民國叢書

第二編

·67·

美學·藝術類

東洋美術史

史岩著

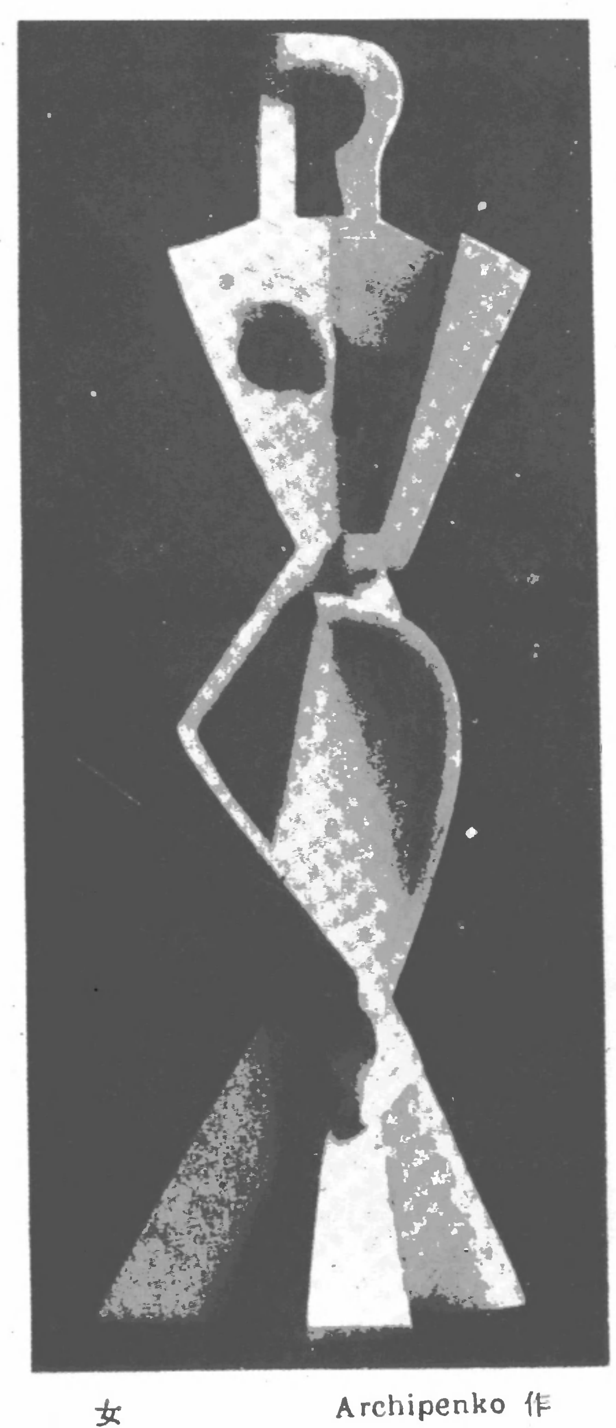
西洋美術史

豐子愷著

上海書店

西洋美術史

豐子愷著



女　　　　　　　　Archipenko 作



告　知　　　　Rossetti 作

石　工　　　　Courbet 作



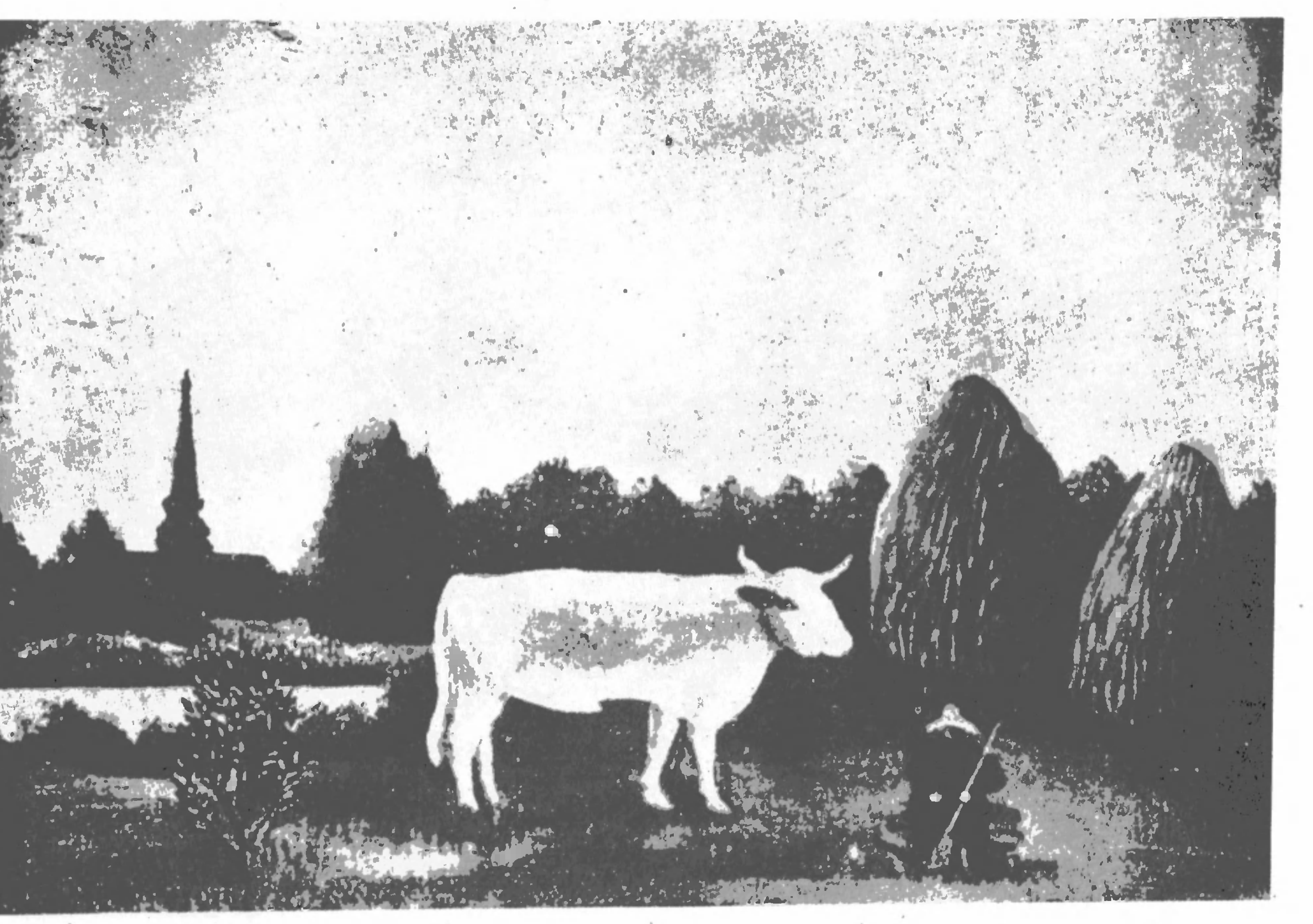
死之島　　　　Böcklin 作



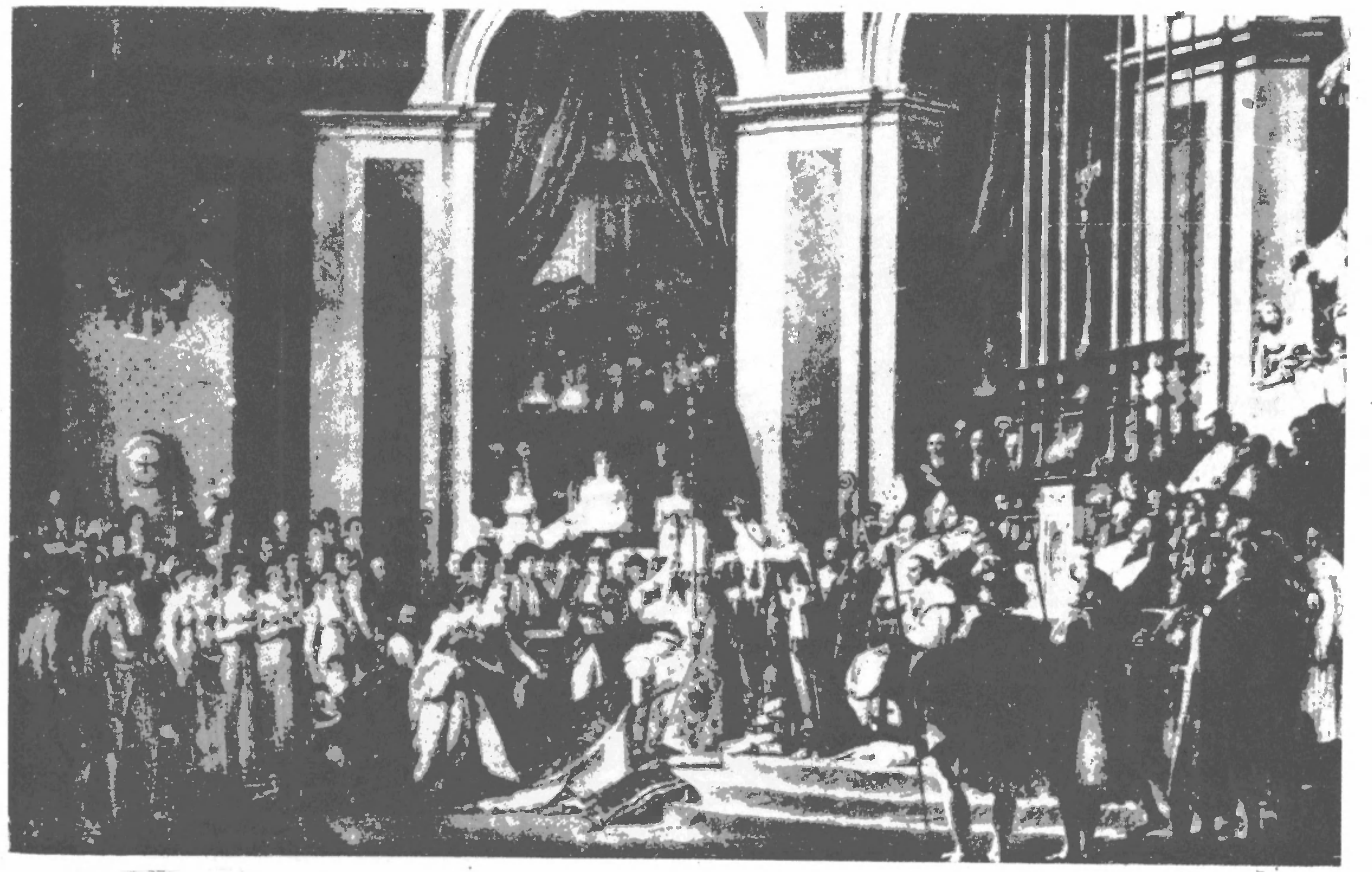
拾 穗　　Millet 作



一八三〇年　　　　Delacroix 作



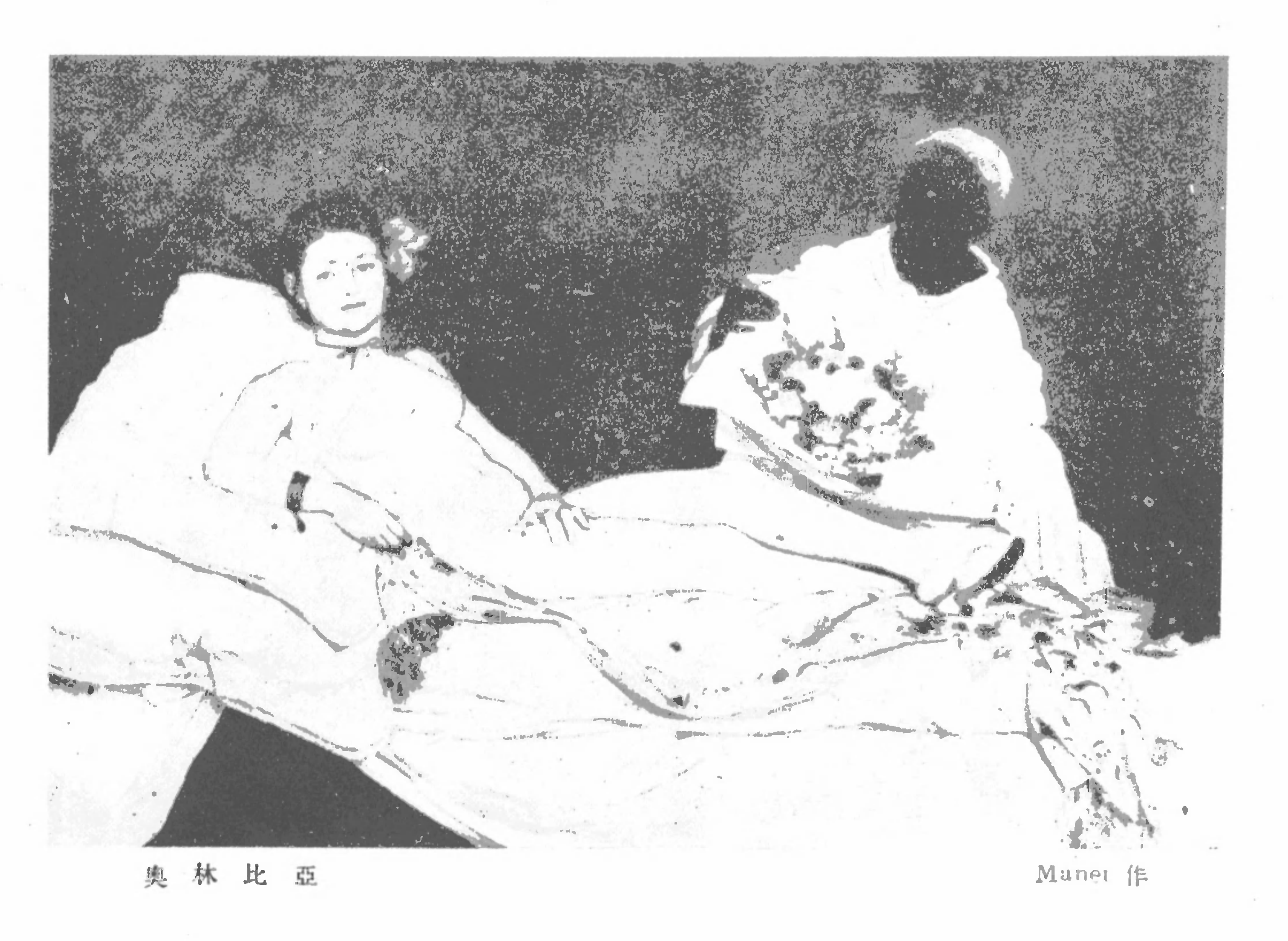
牛　　Rousseau 作



戴冠式　　David 作



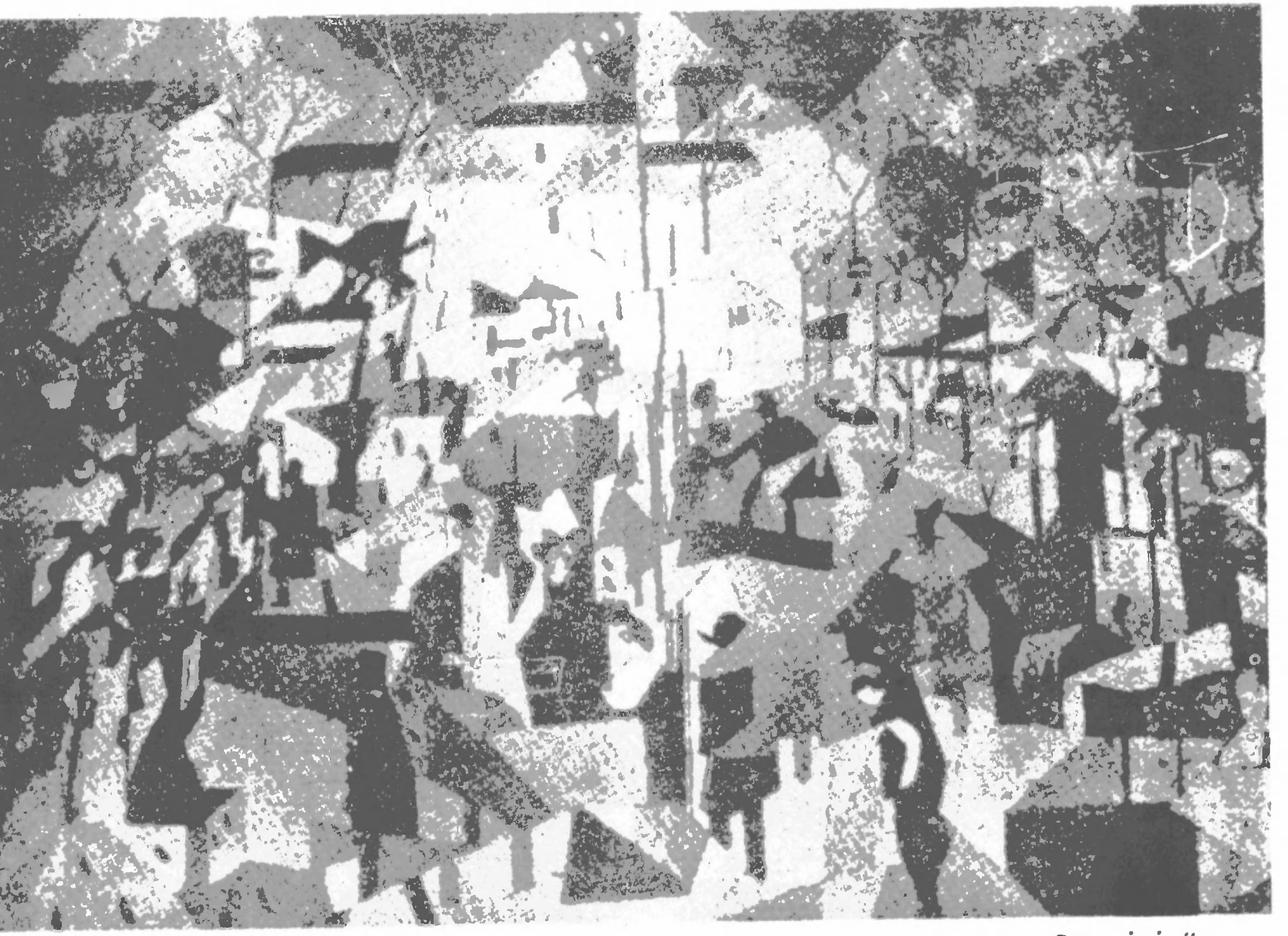
靜　物　　　　Cézanne 作



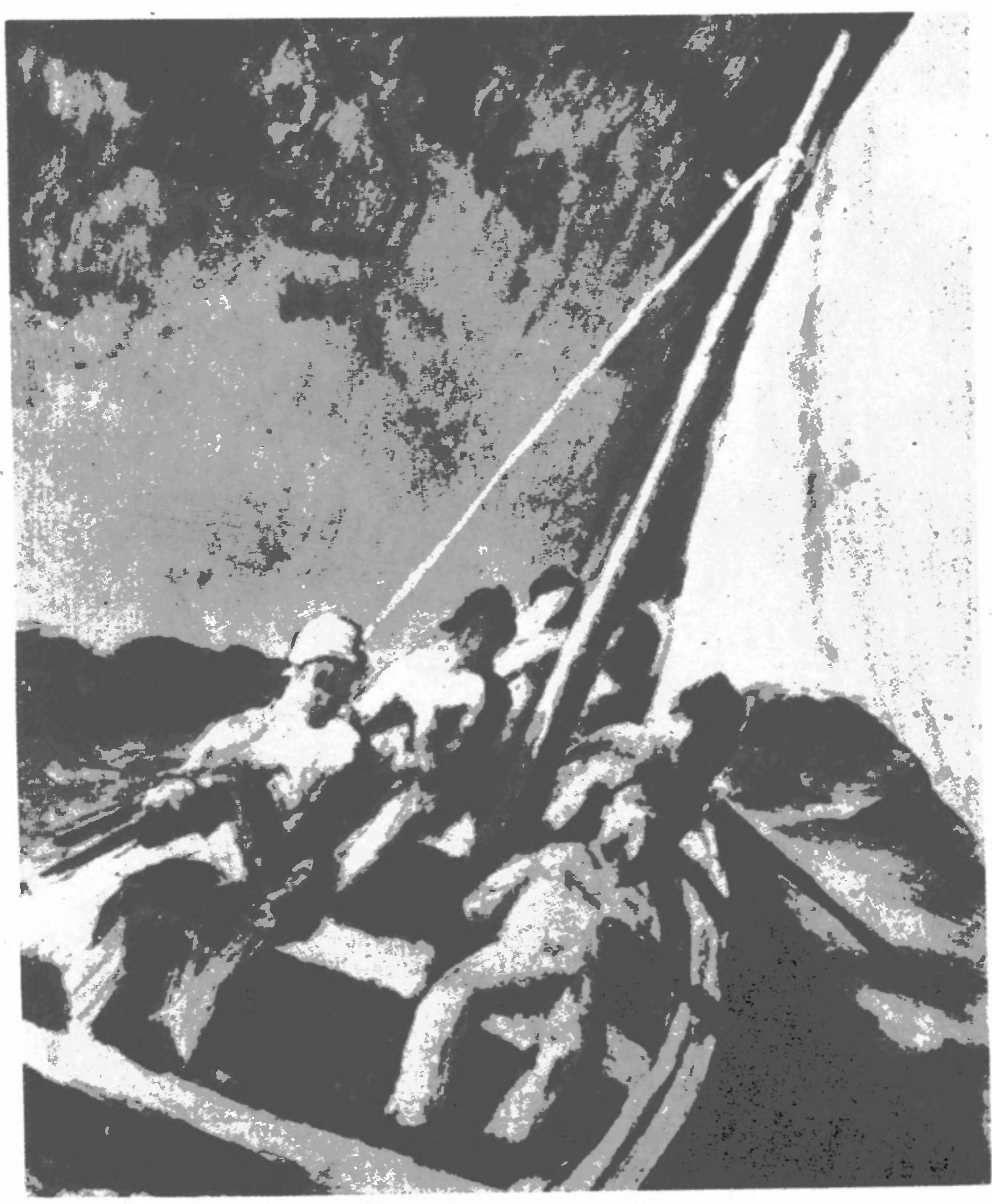
奧 林 比 亞　　　　Manet 作



青 年 水 夫　　　　Matisse 作



風景 Severini 作



漕　人　　　　Pechstein 作

目次

古代美術

近代美術

圖目

口繪

插圖

古代美術



一　原始時代的美術

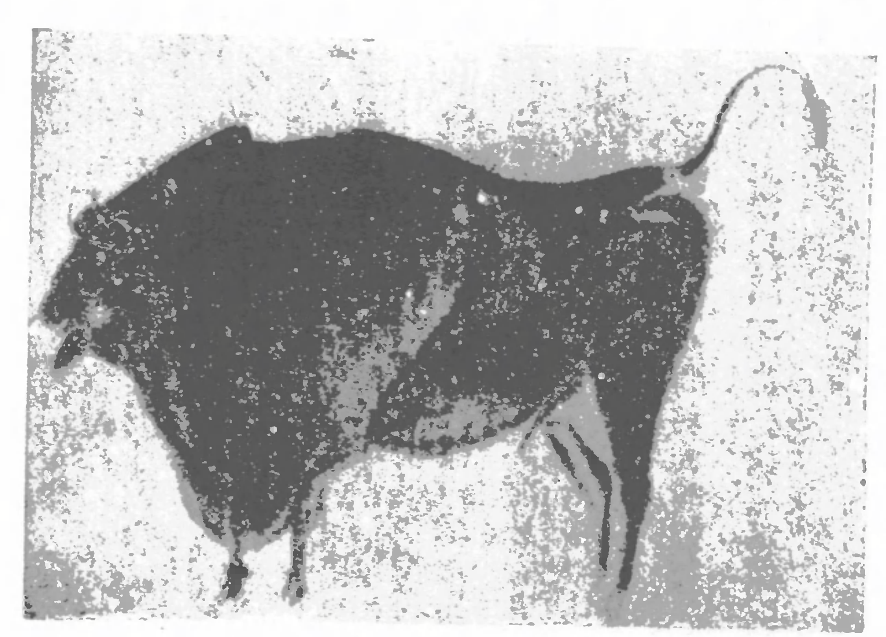
A　古石器時代 (Paleolithic age)

距今約五十年前，西班牙有一貴族，到其國的北部的 Altamira 山地的洞穴裏去探索古物，發見了許多原始時代的石器與骨器。正在收拾的時候，同來的他的少女忽然指着洞穴的暗的天井叫道：『牡牛！牡牛！』父親向她指着的地方一看，果然有一匹野牛活現地描在石壁上。於是再向裏面搜索，又發見了大小數百的獸類的畫，大小皆等身，有野牛，野馬，赤鹿，野猪等。畫法都用木炭作輪廓，而軀體上塗以赭土或黃土。畫風很像現代的新傾向的作品，趣味都極清新。

這發見引起了世界考古學者的注意。四方的考古學者羣集到這地方來研究，議論。

結果確定了這是世界最古而最優秀的壁畫。年代雖不能判定，然其爲數萬年前的原始人的製作無疑。這是本世紀初葉的研究結果。於是「Altamira 洞穴畫」就聞名於世界。

這類的原始時代的遺物，其後又在世界各處被發見了許多。尤以歐洲中西部地方爲多。在自西班牙至法國南部的山間，發見六十以上的洞穴，其中有許多與前同樣的壁畫。又有許多骨，角，牙，或石上的小彫刻品。其人工的程度雖很有差別，然大體是距今二萬年至五萬年以前歐洲的先住人種的製作。那時約當地球上的第四回(末回)



(圖1) 古石器時代 Altamira 壁畫之一部，牡牛.

冰河時代的終葉，北半球大半冰封，阿爾卑斯連山自頂至麓完全凍結的時候這等原始人狩獵巨大的野獸，食其肉，穿其皮，閒居在洞穴中，試拿骨頭，石頭來雕刻，或畫壁畫。起初在器具上面刻一種動物的形狀，漸進而爲浮雕，後來就有大規模的精巧壁畫與彫刻。其題材多野獸，尤多野牛，Mammoth 就是記述當時的生活狀態的。然而表現人的形像還極少。只有在 Mammoth 的牙上彫出少女的頭，或無頭無手的女體。例如第二圖，後人稱爲「石 Venus」的全身女體，像芊芳的肥胖的立體雕刻，便是人間表現的最初。然大部分是野獸的彫刻。這等表現，大都是狩獵上的關於動物的迷信，並不置重審美的意義。



(圖 2) 古石器時代的彫刻婦人像，石Venus.

這種原始人來自何處？與後世的文化的關係是否僅限於此？我們的祖先的亞當，夏

娃，科學地探究起來究竟是何時何地的人？這都是不可知的謎了。所可想像的，在遼遠的太古，地球上某部分已有可稱爲人類的發端的存在，是確實的事實。最原始的人的遺骨，從十萬年以上的太古的地層中被發掘出來。故人們用兩手來製造石的器具，也可確信爲十萬年前後的事實。我們據這等石器爲標準，推測「原始人類」與「原始文化」，而假定其前期爲「古石器時代」，後期爲「新石器時代」。前述的壁畫，便是前期的末葉的人類的製作。

第三回的冰河期的末葉，人類已經能直立了。他們立刻從樹上的生活下降而爲地上的生活。於是向來用以步行的前肢，就改做握物的機關。他們就曉得割取可握的木片，或石頭，用石敲石，使之尖銳，或扁平，以禦野獸，或當作器具。世所認爲最初的器具的，便是「打石」(Coup de Poing)，是一條稜角尖銳的石片。從此漸進步，有石棒，石斧，到這時候人方才成爲能握器具的動物，作自然界的不羈者，而凌駕一切的野獸。

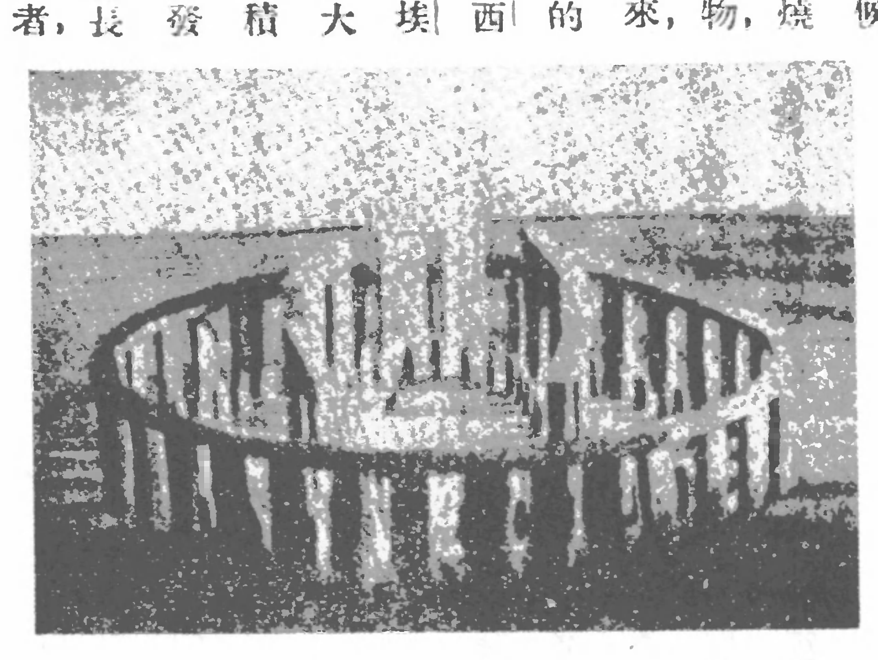
第四回冰河期又來襲地球了。北半球充滿了冰雪。於是有一部分人移居南方，在法

蘭西及西班牙地方作穴居的生活。現在我們所發見的，就是當時的遺跡。這時候人智更進一步，知於打石面用硬骨片削鑿作鋒利的器具。又知在骨，角，牙上施細工，在石上裝木柄，造出石刀，石鏃，木弓，發明縫毛皮用的精巧象牙針。又知在器具上施薄肉彫，在洞壁上描畫。這等製作中的某幾件，偶然留存到今日，惹起今日的考古學者的鑽研與議論。

B 新石器時代（Neolithic age）

我們又看出比古石器時代更進一步的文化狀態中的人種的遺跡，就名之爲新石器時代，大約是一萬年以前的太古。新石器時代的石器，比古石器時代的形狀更整，更光滑。石面知用砥石磨平，又作出銳刃。這時候有用燧石片做成的斧，小刀，鋸，鑿。又有木造家屋，舟，橋。其最代表的，是現今還遺存着的瑞士地方的「木筏屋」（pile dwelling）。即爲防敵而建的水上的家屋。這時候木器也漸發達。他們又知伐取巨石來作建築材料，但石造家屋還不能出現。

石器，木器以外，陶器的初步在這時候也有了。現在我們常常發掘當時的用火燒過的陶製的食器。牧畜，農耕，網，釣，紡績，織物，編物，次第發達，社會生活隨之而進步起來，政治組織，階級制度等也出現了。這時期的終了的一特色，便是「巨石建設」即在西班牙東方沿海地方，英法地方，自非洲至埃及地方西亞細亞地方，曾發見當時的巨大的石材的建造物。那是極簡單的玩具的積木似的石的排列或構成。在英法地方，曾發見環狀排列的巨石柱，大概是部落的酋長的墓，或神聖的紀念地，行祭祀的地方。或者，



（圖3）新石器時代[illegible]地方的巨石環。

也許是跳舞，音樂競技的地方。

這文化程度的民族的彫刻與繪畫如何呢？現在可考的只有陶器上的極幼稚的原始的紋樣。因爲這時代是彫刻繪畫的人種的傳統絕滅，而偏於石器發達的時代。然他們漸次發明銅器，金銀器，漸入歷史的時代，在文化的黎明期，歐羅巴的大部分人還在新石器時代的夢中。發源於中央亞細亞的人種南降至印度，東流至中國，已有很可觀的社會組織，建築器具，以及彫刻，繪畫，詩歌，音樂的發達。由此更進，就成爲巴比倫，埃及，尤其是埃及，在五六千年前已有壓倒世界的造型的文化。據最近的學說，竟謂中國，印度文化未開時的墨西哥的太古文化，以及以巨石建築爲主的新石器時代後期的文化，都是埃及的先進文化的餘映。所以我們研究古代美術，非先去訪問太古的寶庫的尼羅河流域不可。

二 古代埃及 (Ancient Egypt)

A 金字塔時代 (Pyramid age)——古王朝期

現在我們要來訪問石器時代以後的人類最初的文化地金字塔與史芬克斯的國了。

在大沙漠的烈日之下眺望這三座摩天的怪異的大金字塔的人，誰也要立刻想起：甚麼人，在甚麼時候，爲甚麼緣故而築出這奇怪的東西？這是四千年前這地方的王者生前自己建造的墓。然這不是一人的一時的事；有長久的歷史與文化的成熟爲其背景。

原來埃及的三角洲 (Delta) 地方，至少是七八千年前已有人類居住，經過古新兩石器時代的生活的埃及，統一建都於這金字塔所在的 Gizeh 的附近地方，即歷史家所

謂第一王朝。這大約是五千數百年前(B.C. 3400)的事。這時候文化已非常發達。其最代表的，是第一王朝的初期的牙彫，Abydos 的古墳中所發掘的「某國王肖像」(這像現藏大英博物館)。這是三寸高的小品牙彫。顏面的寫生程度已非常進步，可稱爲最古的 Realism 的表現。

斯芬克史與金字塔 (圖4)

然埃及藝術的躍進的眞相，在於金字塔的構築。埃及人夙有葬死人於穴中的習慣。起初只是埋在土中，後來宗教思想發達，爲祈願死者的復活與永生，他們把死者的生前的愛物，奴僕，或代用的偶像一併附葬，於是墳墓的構造擴大起來。漸漸在內面築暗道，棺室，在上面築壘狀的隆起物，這便是金字塔的出發點。其作梯形的，就是 Sakkarah 的梯形金字塔，其作斜面的，就是 Medon

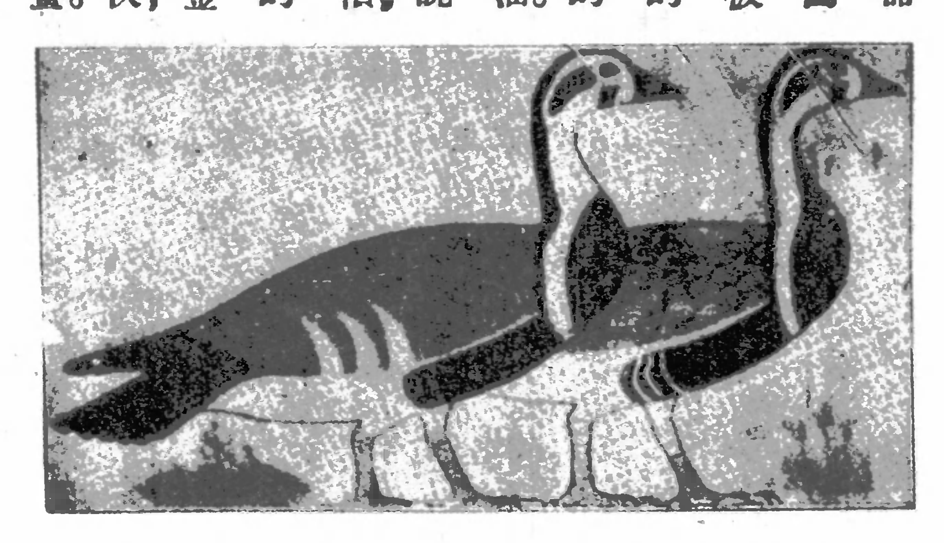
的金字塔;爲最古的金字塔。後來漸漸造出上述的三大金字塔。

現在的三大金字塔,是第四王朝的王者的墓。埃及藝術最盛的第四王朝的諸王,建都於 Menphis,生前各在其地自建墳墓。三塔中最大的是 Khufu 王的大金字塔。高四八六呎,一邊長七七五呎,爲自來世界最高大的建築物。用二噸半的平均重量的石頭二百三十萬條,由十萬人在二十年間作成。構造非常精密,分寸不差,其技術與知識凌駕五千年後的今日。王的棺置在這塔內部中央的小暗室中。隣近稍較小的二塔,是其承繼者 Khafre 王(高四五〇呎)與 Menkaura 王(高二一五呎)的墓。塔旁各有羣臣的墓,及供王像的寺院。第二三兩塔旁有奇形的巨像,擡起了頭而蹲着的,便是「史芬克斯」(Sphinx)。這是石彫的男頭獅身,前脚長五十呎,體長一五〇呎,高至七〇呎。不明何人何時所作。有一說是 Khafre 王造的太陽神像。又說金字塔爲王者的墓,同時也爲太陽神的象徵。

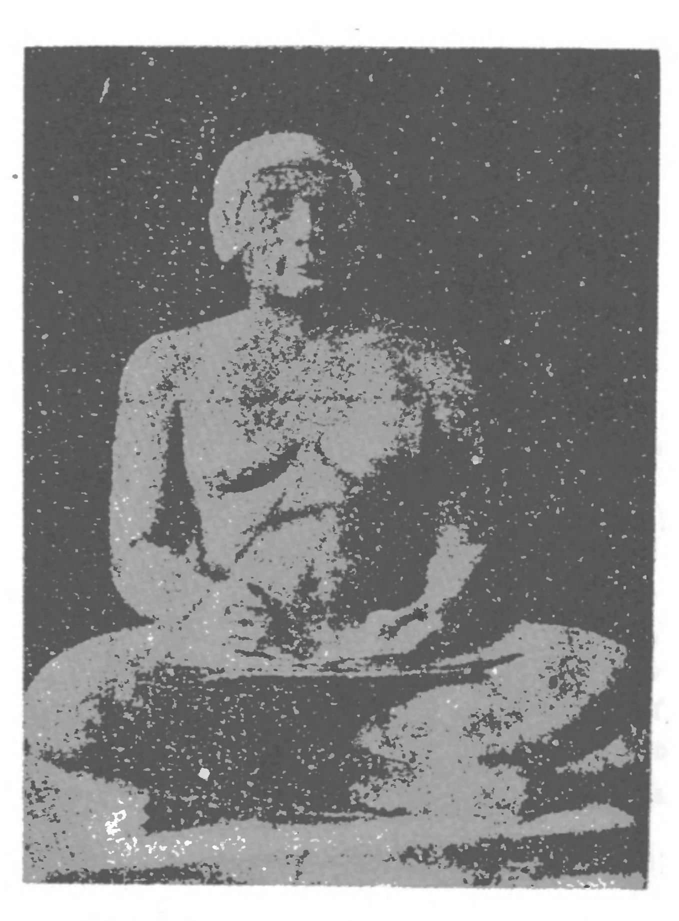
埃及當時貴族的生活,我們不難由此想像。他們對於死後的事都如此顧全,其生前

的求生活的快美，可想而知了。據說當時的住宅，器具，非常講究。小匙上也必施裝飾，他們最歡喜的圖是蓮花。家具的脚，雕成獅子，牡牛的肢體形。天花板上描寫美麗的鳩，蝶。他們使用純金地上嵌玻璃的酒瓶，注酒於七寶燦爛的玻璃杯中；在紫檀象牙的雕箱上，施以通明的寶玉，與香氣猛烈的香水，香油。

壁畫是對君主(死者)的供獻物，又生活的說明圖。畫法比較後世甚爲幼稚，其平面表現的不慣，與遠近法的錯誤，使觀者發生奇異之感。唯動物的表現非常寫實的，極有生氣。尤以前述的Medon金字塔中發見的「家鴨圖」爲最有名。這畫輪廓明快，色調鮮美，使人聯想東洋畫，爲最古的最優的繪畫。



(圖5) 埃及最古的繪畫，家鴨圖。



（圖6）古王朝時代的石彫書記像.

然當時的代表的技巧的發揮，是肖像彫刻。在石刻或木刻上施彩色，嵌寶玉以爲眼，神氣生動。其最著的，是金字塔旁的寺院中的諸王的像。顏面的寫實的工夫，竟與後世寫實派相去不遠。第二金字塔的建設者Khafre王的像，爲背着張翼的猛鷹的閃綠岩的造像，最爲雄偉。此外還有現今保藏在美術館中的，有村長像，書記像，合奏，步兵，船夫等。書記像寫實工夫極深，現藏在巴黎的羅佛爾(Louvre)美術館中。

要之，金字塔時代(古王朝期)的埃及藝術，以金字塔及其附屬的羣臣的墳墓的藝術爲主。三大塔的規模與技術，永爲人類的初步的紀念物。其附屬的雕刻及一切小美術品，均實證着人間的可驚的表現力。然埃及到了第六王朝（B. C. 2500）終，掩沒於混沌的濃霧中，國家解體，小雄割據，外敵侵入，變成無政府的狀態。到了第十一王朝（B. C. 2200）國又安靖，自此至新王朝，稱爲「中王朝」（B. C. 2200—1600）。其間對於古王朝的文化傳統，有根本的改革，尤其是藝術面目一新。然只有第十二王朝有遺物，且沒有像金字塔時代的雄偉的風姿。第十二王朝的諸王，自 Menphis 遷都於尼羅河沿岸的 Thebes，就以這地方爲中心，起造許多的大建築。以後不僅築墳墓，又在郊外建巨大的石像，高者達四五十呎。但今日差不多悉已崩壞破滅，只留巨頭胴體（Torso）或浮雕遺留在各博物館中。這等彫工很精巧，爲新王朝技術的先驅。到了第十三王朝，東方的異民族 Hyksos 侵入，變成所謂「牧王時代」（Pastoral Kings age）埃及的傳統一時陷入於混亂狀態。

B　帝國時代

做了金字塔史芬克斯的古王朝的夢之後，我們現在要從開洛(Cairo)溯尼羅河五百哩，來看 Thebes 東岸的新王朝的遺跡的 Karnak 神殿了。

一根柱頭頂可容一百個人！這樣的大柱並列百數十根，支住高的殿堂的屋梁！四千數百年前，這國的王法老(Pharaoh)把其帝國的富強凝結在這建築中。現今雖已梁折，壁倒，非復故態，然追想昔日的盛觀，尚可使人茫然自失。

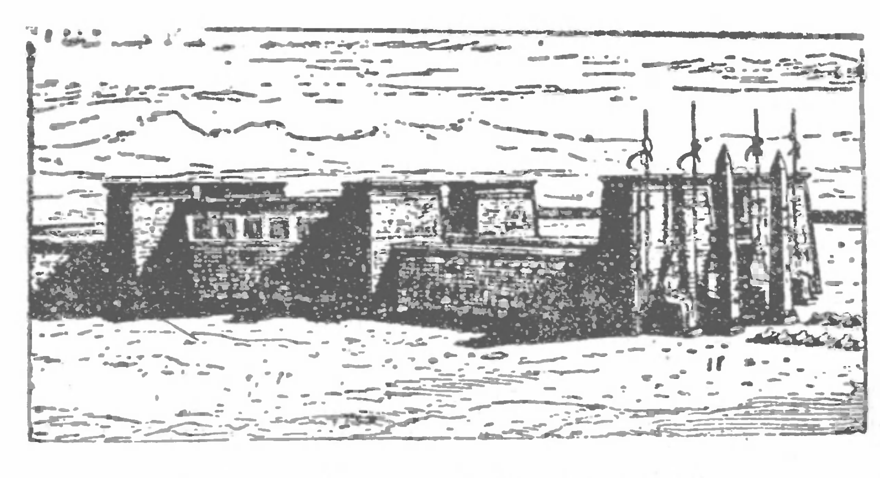
Hyksos 民族受牧王的支配，在約四百年後的第十八王朝(B. C. 1580)埃及再與的時代來了。尤其是 Thotomes 三世的攻略國外，埃及忽一躍而為世界最強的大帝國。版圖擴張，國力富強，因之文化也達於高調的極點。法老專制地支配國土人民，力謀他自己的現實與死後的生的充足，故王宮，神殿，與墳墓，為當代生活的結晶。Karnak 神殿便是這等大帝的經營之一。這是建築史上最莊大的盛觀。這不是一代的帝王的專業，

Thotomes 大帝把古來的聖殿擴大規模，歷經後代帝王的數百年間的修補而完成。現在我們試想像 Thotomes 大帝的參拜的光景：

埃及的晴天，朝陽閃閃地流動的時候，大帝盛裝出宮，從映着陽光的尼羅河乘舟赴神殿。殿門外的兩側，有象徵門衛的數百隻巨大的羊身史芬克斯儼然地對蹲着。棕櫚的綠蔭落在牠們上面。忽然有高數十丈的如山的石門 (Pyron) 當面突立。上面圖着驅馬追逐西利亞軍的勇武的大帝的功業，金彩銀泥，又施靑赤，



(圖7)Karnak 神殿的巨柱



（圖8）埃及神殿想像圖

燦然眩目。門上有高的旗桿，桿尖飄着旌旗。門前左右分立兩座摩天的大方尖塔（obelisk）和一對大帝的肖像，一對巨大的史芬克斯。方尖塔上用象形文字刻着大帝一代的偉蹟，施以色彩，且尖端裝有白金，使映射太陽的光。

大帝禹步而入。門內左右分列數重武裝的將軍。周圍是無數巨石的柱廊，中央供着貴族們的貢獻物，最高貴的大瓶的香油，盛金堆的象牙箱，偉大的牲牛，美裝的駿馬。含着滿足的微笑的大帝又徐徐地走進第二重門。內庭柱廊與第一石門內全同，唯彫着極華美的浮彫，表明大神讚美的光景。其次是以巨柱林支住屋梁的幽暗的大 Hall。這眞是可以誇耀當代建

築的偉觀！直長約三百呎的長方形中，一百三十六根柱作十六排分列着。特別是中央二排的十二根柱，高約一百二十呎，其蓮花柱頭的面積，可容一百個人。柱都用最硬的花崗石積成，上面橫着的桁，水平的屋梁，都用巨石構成。這等上面完全塗金，刻出細緻的浮彫，施以鮮美的色彩。其莊嚴壯大，實在言語不足以形容了。大帝由許多僧侶引導，走進裏面的殿內。這全是暗室，大帝與僧正以外，任何人不得入內。大帝被大僧正導入此室，忽然神祕之感襲其全身。這裏面有黑的閃綠岩彫刻的三體的神祕神在朦朧的燈光中立着。大帝向神鞠躬，隱隱地陳說他的祈禱的言詞。

這裏的古代大建築，不止這神殿。廣大的平野中，還有許多高大的方尖塔，記載着四千年前的埃及的歷史；無數的史芬克斯與石壁，Karnak 向南縣亙數哩，直至 Luxor 神殿。這神殿是第十二王朝的遺跡，亞美諾斐斯三世 (Amenophis III) 所建。從 Karnak 至此的大史芬克斯的行列的連續，是世界無比的壯觀。

不要只管在這種大神殿的迷路裏低徊驚嘆了！我們還要渡過尼羅河，到西岸去訪

問死者的世界——「王墓的谷」(Valey of King)。

渡河後再向西步行一二哩，途中有高八十呎的巨像，——Amenophis 三世的肖像一對，左右對立。據傳說，這一對石像在月夜會交談的。石像的近旁，有亙數哩的起伏的山谷，就是「王墓的谷」。在這些削壁與深淵之間，新王朝前後歷代的諸帝及后妃正沈酣於萬古的長夢中。這等墓的發掘，是埃及研究的最大的興味。就中 Tutank-Amen 帝的墓的發掘，便是最近的二十世紀的大事件之一。

Tutank-Amen是第十八朝最後的王帝。自提唱一神教的革命帝亞美諾斐斯四世以來，埃及勢力衰頹，努力挽回這頹緒的，便是這 Tu'ank-Amen 帝。久無新奇的發見了的「王墓的谷」中，於一九二二年之秋忽被英人找出了 Tut'ank-Amen 的墓門，認出了"Tu'ank-Amen"的象形文字。立刻飛傳電報於世界各地，研究者麕集，新聞雜誌上充滿了這記事。這墓門為長方形坑口。由石級下降，為廣廊，左右石壁上描着色彩鮮美的帝的死後的世界的生活。廊底為用水門汀固封的壁，蓋着嚴重的帝室的印章。發掘者子細

將壁掘破，裏面一室，陳列着驚人的貴品：發達到極度的埃及的工藝品，諸外國的貢品，帝生前的愛用品，玉座，貴重的杖，箱，衣裝，裝金與大琥珀的靴，……大小重品無數。又有一對木彫的王的肖像，風貌如生。更內面一室，也充滿金銀寶玉，中央安置着王的石棺。此室內面周圍塗金，描着神聖的壁畫，又放着所謂「死者的書」的貴重的書卷。石棺極大，四周施華麗的彩色，蓋上有隆起的王的肖像的浮彫。石棺中又有一人形輪廓的木製小棺，全部塗金施彩，描着鮮美的肖像。開木棺，有王的死體施了木乃伊工程，包裹了數百呎的長白布而躺着。

這等實貴的遺物，今已分運到開洛及世界各大博物館中去保藏了。這不過當時埃及文化藝術的一端而已，然而其極高調的生活表現，已足使後人驚嘆了。

要之，新王朝時代的形成表現，比古中兩時代大爲發達；其在本質上，對於古王朝並未有新的發展，不過在 Mannerism（守舊主義）外形上加了些可驚的壯大，華麗，複雜，與洗練罷了。故後期的製作，都缺乏獨創的生氣與魅力，且時有非必然的無意義的表現。

然而在這埃及美術中，含有西洋美術的本流的主要分子最多，美術經過了埃及而繁榮於希臘。被稱為「藝術的母胎」的巴爾推濃（Parthenon）的建築，斐提亞斯（Phidias）的彫刻，要不外乎是埃及藝術的傳統所養成的。故埃及對於後世的文化藝術，有最重大的意義。

三 Mesopotamia 與 Minoa

A 自古 Babyronia 至 Chaldea

游倫敦大英博物館或巴黎羅佛爾博物館的人，走進其巴比倫亞細里亞室的時候，一定喫驚於其中的奇怪的巨像。大英博物館中的人面大牡牛，尤爲奇觀：背有長翼，腿有五條，高一丈餘，獰惡地俯視遊客。旁邊還有生翼的裸體巨人作同樣獰惡的相貌而立着。這是甚麼東西呢？這是距今約二千六七百年前亞細里亞（Assyria）王 Sargon 宮殿門口兩側的守護神。其所以有五條腿者，是要前方與側方均好看而特設的。這裏面還有許多巴比倫亞細里亞的發掘品。其中石浮彫「大王的獅子狩」描寫最爲活躍，爲最有名的古彫刻。還有極豪壯的大獅子像，皇帝像，記錄着當時的生活狀態與軍事的威力。

美索不達米亞地方，與埃及同樣，在七千年前的極古時代已有住人。當時有 Smer 民族，不知從何處來移住於此，用燒磚建簡朴的家屋，又造象形文字。這便是美索不達米亞文化傳流的源流。當時的遺跡中發見的銀瓶，為世界最古的銀器，瓶上刻着獅子頭的鷲。這圖為當時的王者的象徵。後世歐洲用猛鷲和獅子象徵帝王的強勇實本於此。後來俄，德，英，美諸國，就用這圖為軍國的帝國的徽章。其次有沙漠附近的 Appad遊牧民族與 Smer 民族合并，就建設繼承這文化的古巴比倫國。當時的彫刻的代表作，有 Naram sin 王的石標（存羅佛爾博物館），巧妙地描寫着征服敵人的王的肖像，為現今世界的傑作之一。



（圖9）亞細里亞王宮的人頭五足牡牛的神

古巴比倫勢力與文化遲滯不進的時候，在美索不達米亞的中流 Nineve 附近又有一種族崛起，於三千二百年前征服巴比倫，威振於地中海畔及亞洲西部。紀元前六〇〇——八〇〇年間，又征服埃及帝國，獨霸當時，這就是亞細里亞帝國。他們是精悍的征服主義者，故其生活與表現都屬軍事，猛獸，宗教事項，及勇敢強健的性格。然其文化的內容，概出於古巴比倫，異於埃及的華麗洗練，而有簡素剛健的特色。當時的首都 Nineve，有廣數里的美庭園，與壯麗的宮殿，宏壯的寺院，用二重的厚壁圍遶着，舊約聖書中讚美其偉大，有『費三天的旅程』的話。總之，亞細里亞的彫刻題材與手法均極簡素剛健，這點在歷史上可謂無雙。

然這大帝國的最後也來到了。新興的沙漠民族，於紀元前六〇六年崩壞尼耐凡的帝都，建立 Chaldea 帝國。其王虐待舊約民族，攻陷耶魯撒冷，實爲當時的雄主。這王擴充巴比倫的都，施以極華麗的裝飾，又築世界的謎的 Babel 塔，供奉王的守護神於這極高的塔上。這等遺物，最近被發掘，皆可證其眞實。然這個帝國，不久也亡了。於是美索不達米

亞的文化傳統，復活於波斯，更渡愛琴海而流入希臘，復再入 Byzantion 帝國，而注入近代歐羅巴文化的主潮中。但我們在赴希臘以前，先須到埃及與希臘中間的 Creta 島去一訪。

B 自 Creta 至 Mycenae

最近在希臘南部土中發掘一隻黃金杯，上刻精妙的野牛圖，充滿於現代的優美與洗練。現藏雅典博物館中。

這是在三千數百年前的文化中心地 Creta 島上製造的，輸入於希臘，長埋在希臘南部的土中，至今才被發掘的。Creta 在愛琴海中，為希臘與埃及間的橋梁，在現在是一無名的孤島，何以當時有這樣發達的文化與藝術呢？真使人驚奇不置！

距今五十年前，德國 Schulimann 博士，說荷馬 (Homer) 詩伊利亞特 (Iliad) 中所歌的三千年前的 Troy 都不僅是傳說，必有實在的古蹟。就費許多金錢與時間，去發

掘傳說的 Troy。果然不僅發見 Troy 戰爭的遺跡，又發見新石器時代以後數千年間九次興廢的重要都市的遺跡。在大的壁與門之間發掘出一萬六千個金玉的指環，以及許多金銀七寶的裝飾物與武器。這不但是埋沒了的文化的再生，又是向希臘文化的先驅者。他又發掘攻 Troy 的希臘王所葬的南方希臘的 Micenae 附近，又得許多貴重的裝飾品，武器。他死後，許多考古家繼其遺志又在附近的 Tillins 地方發掘出許多古蹟。

這黃金杯就是在附近的 Vaphio 地方發見的二杯之一，世稱爲珍物中的珍物。這文化果自何而來？據英人愛文斯考究，連結 Troy 與 Micenae 的愛琴海的文化淵源，確在於 Creta 島，自一八九四年以來，他常在這島上探索，發掘。這不是徒勞，他終於在那裏探得了希臘神話中有名的「怪牛」(Minotaur) 的居城「迷宮」(Labyrinth) 的實跡，解釋了五千年來的謎。那地方就是舊都 Knossus。許多鮮麗的壁畫巨大的「怪牛」的圖就在其中掘得。又在室中發見許多鮮明美形的瓶，象牙雕的小女神像（現藏波士頓博物館）蜂腰長裳，宛如現代婦人。

要之，Creta 文化的特色，是最美的裝飾美術，浮彫，象牙嵌等。而 Fresco（一種膠畫法）壁畫，面目尤新，爲繪畫史的第一步。——教希臘人以感覺美的誘惑的，實在是這個 Creta 民族。倘然沒有介紹埃及文化於希臘的這民族，希臘人的藝術世界恐怕不會開展的！Creta 放射其文化的光于愛琴海中與海岸，歷數千年。至希臘的獨利亞（Doria）民族來侵，遂於紀元前六七百年間，全都消滅於黑暗中。於是「文化之母」就移居到希臘半島去。

四　古代希臘 (Greece)

A　最古時代 (Archaeic age)

四千年前，埃及，亞細里亞，愛琴海文化熾盛；然歐洲尙在長夜的黑暗中，僅爲新石器時代的民族的屯居地而已。其時中央亞細亞的原始民族逐羊羣而西南行，流入這極樂園的希臘半島。他們立在橄欖薰香的高丘上，眺望漂渺的地中海水，和水中的如畫的大小諸島，不堪驚喜而狂叫，他們就在這半島上住居了。這種自高原下降的游牧民，具有潑渊的新興的氣與力。不久佔有全半島，支配 Creta 與愛琴海，文化開始發展。所謂 Troy 大戰，便是這等民族的戰爭。這 Archaeic Greec 的文化發展，便是歐洲的白色人種的最初的勝利。(Archaeic 就是「開始」的意思。)

移住於希臘半島的民族，不止一種類。最初爲獨利亞 (Doria) 種，其次爲伊奧尼亞 (Ionia) 種，又次爲其他諸種。各據一方而立國。伊奧尼亞族的雅典 (Athene) 人，獨亞利族的斯巴達 (Sparta) 人，爲其代表的人種。對於斯巴達人的剛健與軍國的氣質，雅典人的高雅而顯揚文化的光輝，爲永垂於後世的特色。在時代上，獨利亞文化較伊奧尼亞爲古，試看其建築式樣，便可察知。

在牧王時代，一般的住宅，主用曬乾磚瓦簡單造成，在都市中央建神殿兼王的宮城，供極粗野的木彫神像。紀元前六世紀頃，忽然進步，創憲法，殖產業，通貿易，建築的發展尤盛。因爲當時希臘全土以 Zeus 神爲中心的宗教思想發達，祭政一致，與運動競技非常普及，因之神殿建築忽呈空前的隆盛。曾出現於尼羅河岸的大石造建築，今又在這半島上象徵這新興民族了。初用花崗石，後造出極美麗的大理石建築。像 Delphy 的阿普洛神殿，是其最古的遺物。這等建築式樣的特徵，是神殿外側圍以美麗的石柱廊，柱上有所謂「獨利亞式」柱頭。

這建築的發達引起了彫刻的大進步。原來這國有特殊的神的觀念與體育競技，故裸體的觀察與表現的機會很多；又有特產的大理石，這等都是促成彫刻的發達的。附近的 Pentericus 地方產世界最優的大理石。紀元前六世紀頃，希臘彫刻長於柔軟的女性的肉體的表現，所謂 Archaic Smile 的神祕的表情，——含有與埃及的史芬克斯，日本的推古佛，達文起 (Leonardo da Vinci) 的莫那理碩 (Mona Liza) 同樣的神秘——尤爲其特徵。其遺物現藏世界諸博物館中者，多立像，兩腿作筒形，不能分開。還有傳稱爲當時彫刻家 Arkermos 所作的有翼的勝利女神「尼侃像」，兩腿分離作飛躍的

(圖 10) 勝利女神 Nike 像 (原形想像)。

姿態，爲彫刻史上的一進步。

其後入了紀元前的六世紀，已脫出 Archaic 而爲獨利亞式藝術成熟的時代了。這時候國運勃興，神殿的營造最爲隆盛，彫刻隨之而發達，比較其次的黃金時代，還是這時代的遺品爲優。在雅典發掘的許多女神像，是其初期作品。這等像色彩鮮美，顏面豐麗，Archaic 的特色最著。

其他品評爲最優的，是在羅馬發掘的 Aphrodite 祭壇的臺的三塊浮彫石版。中央一塊爲兩 Nymph 扶着 Aphrodite，左右兩塊爲吹笛的裸體女。其裸體表現，尤爲精美。

B 黃金時代 (Gold age)

頭上戴了黃金冠，右手持長槍，左手持楯的武裝的女丈夫，——這神話中的雅典乃(Athena)女神，是雅典市的守護神。在這女神的守護之下，希臘聯盟國制勝了波斯軍侵入的長久的苦患。當時在大政治家 Perikles 的治下，雅典起空前的隆興。其第一經營

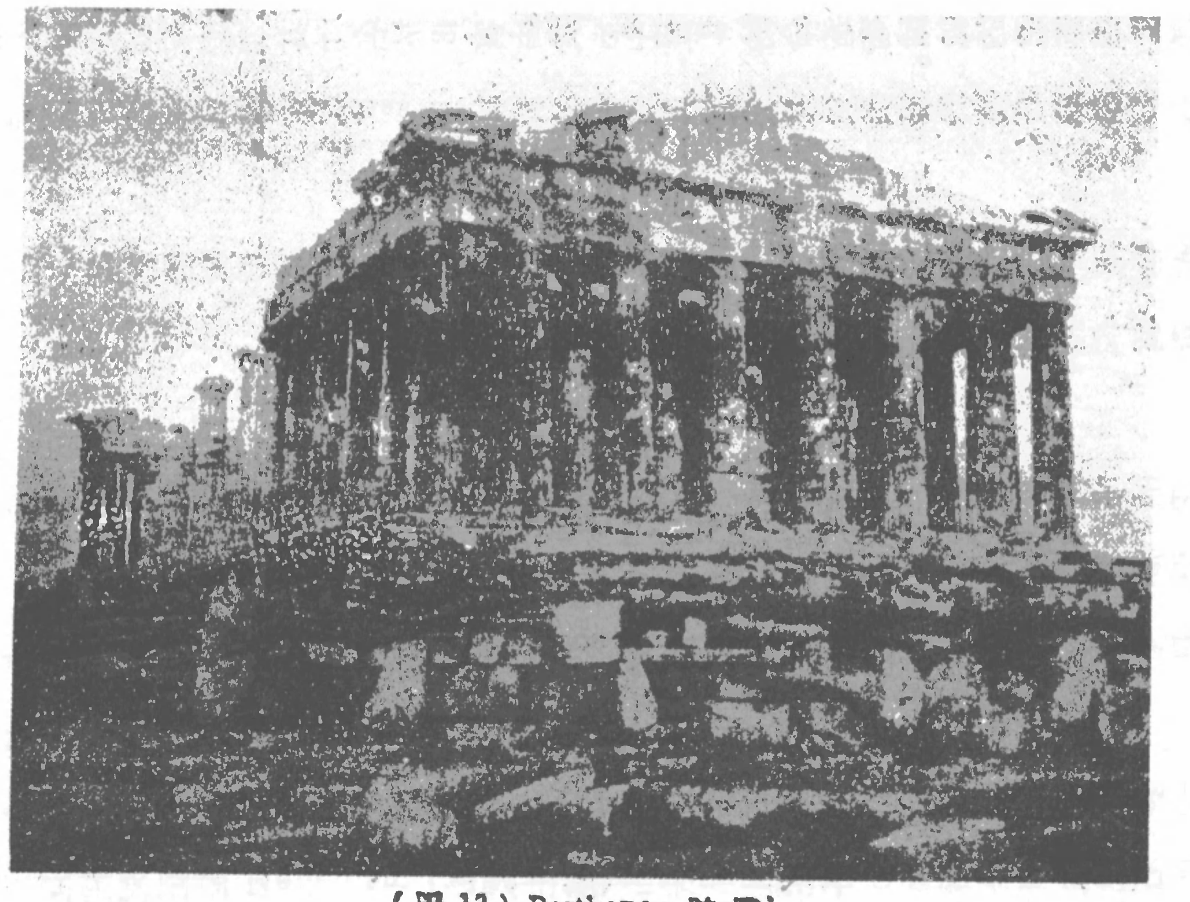
的，是先年被波斯軍毁壞的衞城（Acropolis）的構築，尤其是雅典乃女神的神殿營造。這時候雅典藉戰勝的餘光，握全希臘的經濟權，不但集全國之富，又極度地集中全國一致的民主的共產精神，於是復興的氣象澎湃於全都市了。Perikles 决心先把國力凝集於這衞城的完成，於是世界的心臟的，最美的聖域出現了。

衞城在雅典中央的丘上，四周圍石垣。石門內右面爲勝利的神殿。直入爲廣大的柱廊。柱廊內面，就有名匠 Phidias 所苦心建造的雅典乃女神的銅像。像高七十呎，長槍尖端的金光，在遠處的海面都可望見。再進爲衞城的心臟的心臟巴爾推濃（Parthenon）神殿。這神殿的崖下，爲劇場。

巴爾推濃是雅典乃神的本尊所祀處，爲當代第一彫刻家 Phidias 建築家 Ictinos 的心血的結晶。全部用大理石造，圍以柱廊，前後各八支，左右各十六支。本尊雅典乃女神鎭座於中央。這建築的一切點都象徵着希臘的黃金時代，由優美與力合併而完成，爲美術史上空前的傑作。全體的形，具有建築美的第一條件的 Proportion 與安定之感，而支



（圖 11） Athena Parthenon.



(図 12) Parthenon 神殿

拄屋脊的巨柱列，正是 Hellenism (希臘主義) 的結晶。且從各方面看，全無缺點。石的接合的技術，最爲精美，不用水門汀而密接在臺石上，分毫不差。全體所飾的彫刻，均表示着愛琴海文化的達於頂點的完成。

可惜這衞城，後來做了土耳其兵營，大部分被毁傷；巴爾推濃被火藥所炸，現今只剩柱列的一部分了。殘留着的彫刻，前年爲英人奪去，熱情詩人拜輪 (B. ron) 爲之慷慨悲嘆不置。我們如欲瞻觀，可去訪問大英博物館的愛琴室，裏面陳列着許多可驚嘆的浮雕的 Frieze。

看了這些 Frieze 以後，出前室，就見「雅典乃處女」的大立像陳列着。全部爲黃金與象牙，連臺高約四呎。這是 Phidias 自己的苦心的製作。現在其模造品在各博物館均有陳列。

當時第一大彫刻家 Phidias，是純粹的雅典人。其父長於美術的技巧。他起初與弟同學繪畫，後從師學彫刻。其知名於世，實由於 Perikles 的命造衞城。他的遺作傳世者絕

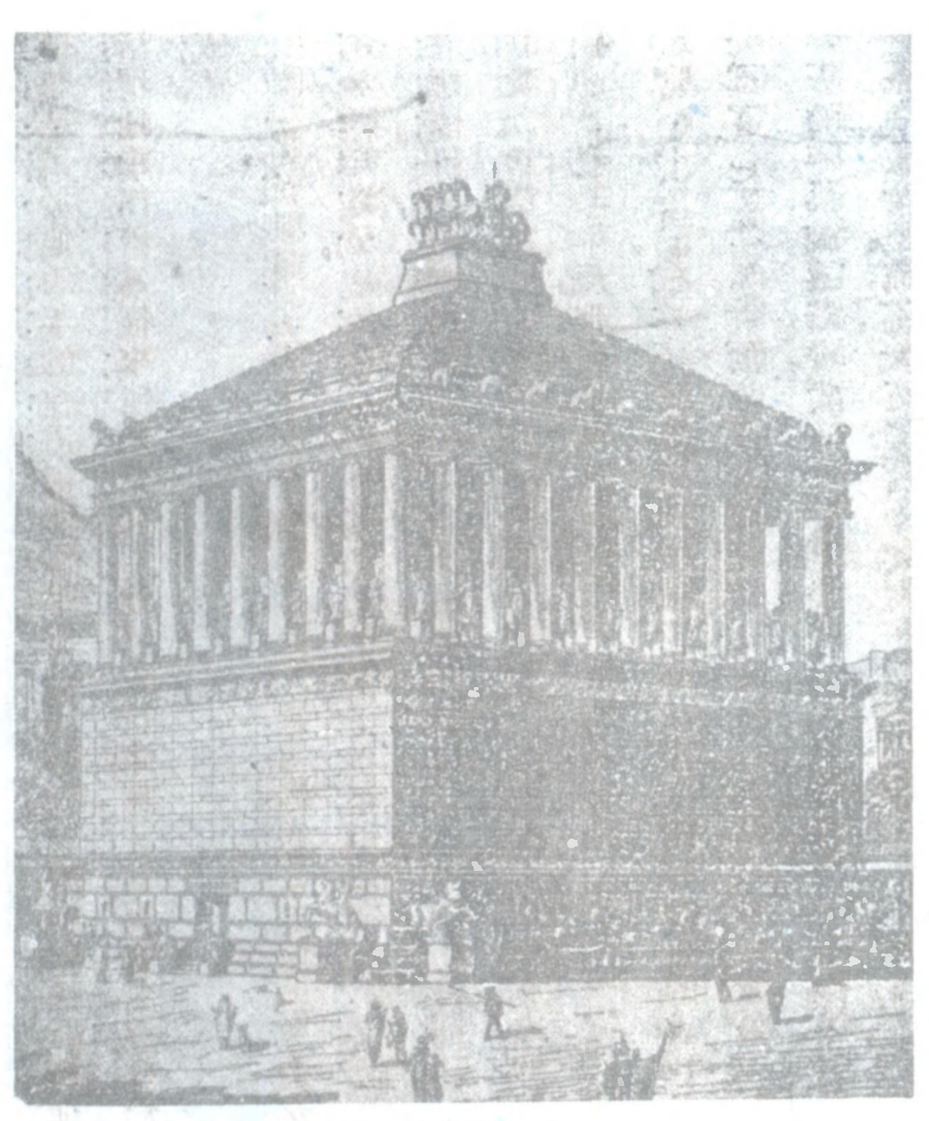
少，除雅典乃巴爾推濃外，還有同大的銅像及奧林比亞的 Zeus 神巨像。此外還有許多同時代的優秀的彫刻家，有許多遺作保存在現今各處的美術館中。

黃金時代的希臘文化與藝術的特色，概括而言，是以雅典為中心的民主主義的人間主義生活——不是特權階級的特殊的我利生活，而是民衆生活——的最初的表現。故這等藝術，不比埃及或亞細里亞的王者自私的王城或墳墓，是民衆的共同作業，為自己營造的神殿，公會堂，劇場。他們創造自己的文化與藝術。又技巧與題材，也不似以前的蹈襲東方的傳統，作半獸人的神話的表現等，而漸漸變成日常生活的表現了。試看其瓶繪與彫刻等的遺物，就可明白這一點。即東方的王者的無意義的華美，現在因了希臘的Democracy 而變成簡素典雅，優麗的特質了。故稱為美的極致的巴爾推濃神殿，也並不塗華麗的色彩，用複雜的構造，只是在質素的大理石的柱廊中置黃金與象牙的神像而已。清麗與高雅，是希臘盛期的一切。故希臘的藝術，要之這時候已傾向於「為技巧的技巧，」「為藝術的藝術。」

C 白銀時代 (Silver age)

雅典建設了這巴爾推濃神像以後，其富強與光榮忽然衰頹，光輝的黃金時代不再來訪了。繼續的是白銀的時代。這時代的藝術，照例便是所謂"Mausoleum"的巨大的廟的建築這廟在波斯藩屬地的 Karia 地方，爲 Maus'us 王歿後其王妃爲他建造的地中海北方最大的墳墓，（其後凡呼巨墳，必曰 Mausoleum）。爲當時七不思議之一。然現今遺跡滅沒，只有散亂的巨石的一部分運在大英博物館中。我們只能賞美其中的車馬人像的石彫，想像其全部的輪奐之美而已。當時第一流的建築家及彫刻家 Pic'us Scopas，及其他諸家，受王妃之命，共建此廟。故這可說是巴爾推濃以後的時代的藝術的代表。

Scopas 與 Praxiteles 爲 Phidias 以後的二大名匠。黃金時代的彫刻，由尊嚴與神聖的神的表現次第變成日常的人間性的表現；到了 Scopas 的時候「神」就變了「人」了。Scopas 於人性的激情方面的表現上開拓新生面。但其眞作不傳，唯 Mausoleum

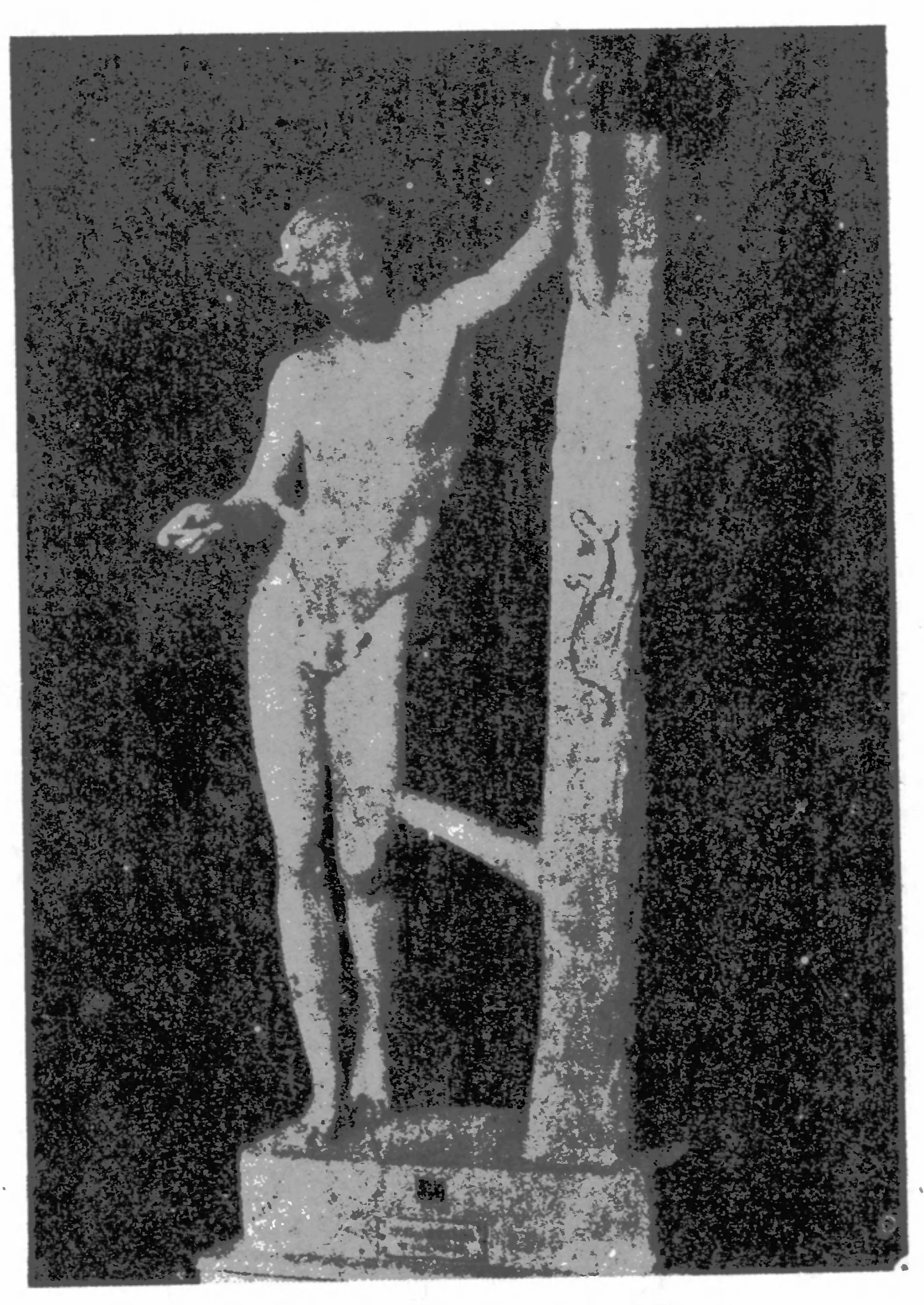


(圖 13 Mausoleum.

的浮彫，後人推想是出於他的手的。在這種浮彫中，爭鬬的激動，肉體的緊張，敏捷，與煩惱苦悶的表情，活現地彫出着，爲從來所未見。又王與妃的巨像，也非常寫實風，穿日常的衣冠，作日常的感情。

至於 Praxiteles，表現與 Scopas 全異。Scopas 是男性的；Praxiteles 是女性的，善作優雅的美少年與美女，現存的「殺蜥蜴的阿普洛」就是其例。前者是激動的，後者是情趣的；前者雄偉壯烈，後者端麗艷美，實在是極好的對比。Praxiteles 所刻的女神像，實在是以他的愛人爲莫特兒而寫出於純白的大理石上的。他的遺作中，有名的還有在奧林比亞發掘的 Helmes 大理石像，明明刻着作者的姓名。使神 Helmes 受大神 Zeus 之命而抱着幼兒 Dionisus，右手高擧葡萄枝，在調笑這幼兒。人間味的劇的表現，最爲活躍。故希臘藝術因了 Praxiteles 而由概念向實感，由寫形向心理的描寫更進一步。

與這等作家的作品相連絡的，當時的彫刻表現中可注目的還有墓標與石棺。雅典西郊的墓地發掘的遺物上，描寫着死了的少女與兩親緊握着最後的訣別的手而悲慟



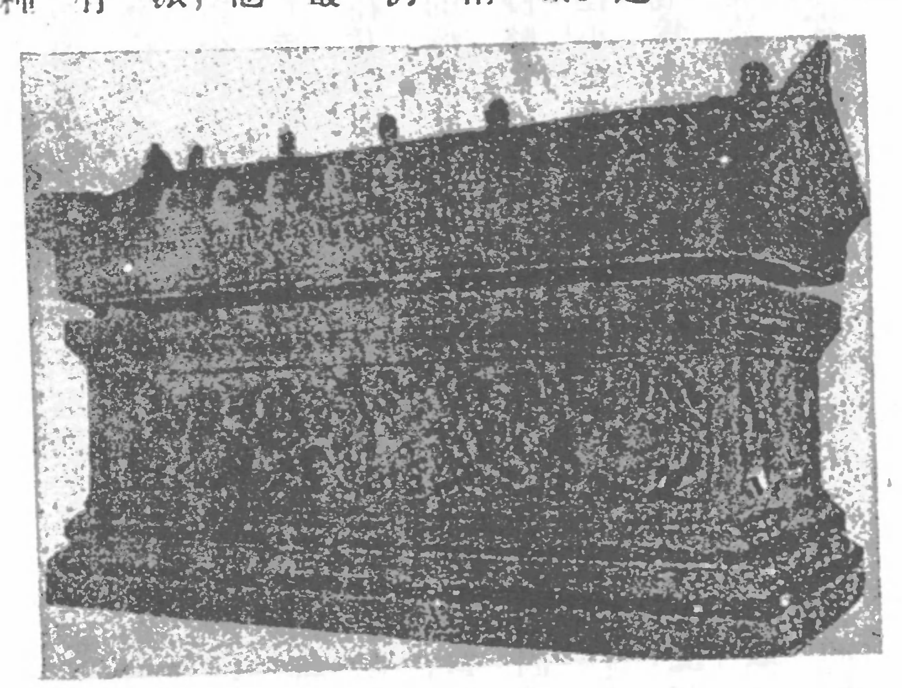
(圖14) 殺蜥蜴的阿普洛.

的光景，對死了的戀人說話的慘狀，死別的母親難辭這世間，把乳房餵在嬰兒口中的光景，歷歷沁入觀者的心中。故在紀元前四世紀末，希臘已非「神」的世界，而是「人間」的喜怒哀樂的巷了。此後直到亞歷山大帝的出現，大彫刻家 Lysipus 的時代，再開新的時代。

D 希臘風時代 (Hellenistic age)

一八八八年，地中海東岸發掘出極美麗的十六個大理石製的大石棺。（現藏君士坦丁堡博物館。）其中有一個全部非常優美，爲從來的石棺中所未有。據年代與場所考察起來，確定其與亞歷山大大帝有關係。然據史傳記載大帝的遺骸是納於金棺而葬入 Mausoleum（巨墳）的，故這大概是大帝所重用的將軍的棺。全部用 Pentelicos（世界最良大理石產處）大理石製造，上面刻着大帝與波斯軍奮鬬之圖，及大帝的獅子狩的光景，非常自由活躍，且青赤等着色的痕跡至今猶存。這是亞歷山大大帝的權威，富強與文化遺留於今日的表徵。

大帝崛起於Macedonia，忽進攻希臘，埃及，更及於波斯，巴比倫，終於征服印度河畔。其偉大的勳業映出 Hellenism 的最後的光輝，同時東方的文化浸潤過來，導出 Hellenistic 時代的新的現象。即如這棺便是充分表示 Helle ism 精神的東方裝飾的。然當時文化的骨子，仍是希臘發生的傳統。例如在雕刻上，有最受大帝寵幸的唯一的大家 Lysipus。他不近於雅典派，而屬於剛健的獨利亞派，故其作風不似 Praxiteles 的優豔，而有 Scopas 的強壯。據傳說，他一生作出千種



(圖15) 亞歷山大帝的大理石棺.

以上的彫刻作品，然到現在一種遺物也沒有保存。他有弟及子，也都是有名的彫刻家。

Lysipus 是過渡期的人，他與亞歷山大帝同是從事於 Hellenism 的最後的活動，同時又爲次時代的先驅。次時代不是黃金，也不是白銀，實在是希臘本國的 "Baocoon"（見本節後文）的苦悶所象徵的悲劇的時代。亞歷山大大帝遠征所及，均有新的都市的建設。且各地均有偉大的彫刻建築。然在其彫刻上，充分表現着當時的人的生的執着的慘苦相。這「慘苦」的表情，實在是悲劇的。故亞歷山大帝是當時的軍國主義的象徵，同時是「悲劇」時代的象徵。他的政策的侵略，對於諸幕僚的殘忍與嫉妬，以及他的因放逸而青春夭亡的一生，就是希臘的悲劇。在小亞細亞之北，即古昔 Troy 地方的 Pergamom 有一座彫刻，名曰「自殺的高盧人」，最爲慘苦的表現。高盧人是當時從北方來侵的一族，爲希臘人所擊退，多遭慘死。這彫刻最是描寫其慘狀的。高盧的勇士不堪於戰敗的恥辱，殺死其最愛的妻，又用刀自刺其肩，正在苦悶的瞬間。這眞是人間的一切慘苦的感情的極度！一個最緊張的活的 Pyramid！

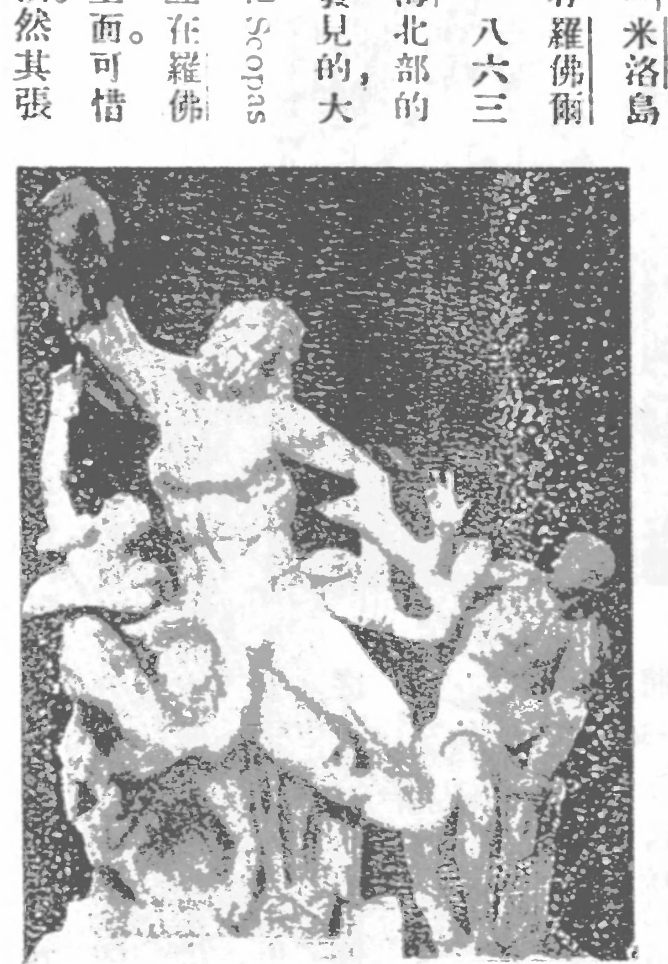
其次還有「Laocoon」。傳說這是羅馬宮殿的裝飾，一五〇六年由羅馬市民在附近的葡萄園發掘。作者爲紀元前一世紀頃的彫刻家 Acesandros 及其二子。題材見於希臘神話：拉奧孔爲 Troy 阿普洛的司祭。其時希臘人以詭計的木馬贈 Troy 人，拉奧孔警告國人勿受木馬，忽然從山中遊來了兩條大蛇，將拉奧孔及其二子捲殺。Troy人認爲這是神意，就受了木馬。是夜希臘人就將 Troy 城燒燬。這彫刻，便是描寫拉奧孔父子被蛇捲殺時的苦悶狀態的。原作現存羅馬伐諦康博



(圖16) 自殺的高盧人

物館。肉體的苦痛的寫實的表現，這實在是達於極度了。德國批評家 Lessing (1729-1781) 的名著：Laocoon：就是以此羣像為出發而論述造形美術與無形美術的境界的。

然當時的表現，不僅限於悲劇的，還有兩個最優秀的眞的代表作，即「沙莫德拉侃島的勝利神像」與「米洛島的凡尼司像」(均存羅佛爾美術館)。前者是一八六三年法國人在愛琴海北部的沙莫德拉侃島上發見的，大約是紀元前三世紀 Scopas 的作品，現在巍然立在羅佛爾美術館的扶梯上面。可惜頭與兩手均已缺損。然其張



(圖 17) Laccon 及其二子.

翼而冒着大風立在船頭上的優美的女性的力的表現，實在使人驚佩。米洛島的凡尼司(Venus de Milo)，於一八二〇年在 Creat 島與希臘島之間的米洛島上發見。據傳說是紀元前二世紀的作品，然未考實。其中性的肉體表現，與 Hellene 的明確的透徹的表情，均極優秀。爲希臘末期的代表作之一。

要之，Hellenistic時代的諸彫刻，概有寫生的，人間的，劇的，活動的，又悲劇的傾向，在繪畫也是同樣。原本的繪畫製作，均已消滅，遺留着的只有壁畫及建築上的 Mosaic（一種嵌細工或圖案。）其最有名的，是當時亞歷山大利亞的畫家所描的「亞歷山大帝與波斯王戰爭的光

(圖 18) Vennsde Milo.

景。」這是一八三一年在邦比發見的色玻璃 Mosaic。似是在本亞縣山大利亞而移供於此的。這畫的華美，爲從來所未有。

五　古代羅馬(Roman age)

A　自Etruscans至共和時代

「光從東方來」埃及與美索不達米亞的文化的光，過了愛琴海，到希臘經半島，在那裏開出了Hellenism的絕大的生活表現的花現在再從地中海向西行，到意大利半島，變成了自Etruscan人的勃興至共和帝政兩大羅馬時代的一千數百年間的無比的隆盛，又一轉而爲五百年的文藝復興時代。故近代文化，可說全是從希臘半島上放射出來的。現在就首先承受這文化的光的Etruscan人說起：

最先移植文化於意大利的，是Etruscan人，即塔斯康人。初在此半部設國，紀元前一〇〇〇年間，已漸佔勢力。到了紀元前六世紀，從小亞細亞移來文化，又取入埃及及希臘

Archaic 的要素程度漸高，倡造羅馬建築的石造的一大特色。他們爲祀國神周彼得，建築「獨利亞式塔斯康」柱的特別式樣的木造殿堂，又興金工，陶工，及彫刻，繪畫，有凌駕當時的希臘的繪瓶。其尤優者，爲上載肖像彫刻的石棺（Sercophags），爲他國所末見。紀元前六七世紀時的石棺的遺物，在現今的羅佛爾，大英等博物館中均有陳列。其文化大體，可說是希臘的影響。然到了紀元前三世紀初，就全被新興的羅馬人所毀壞。

在紀元前六世時，早已有他種族在 Latium 卽今羅馬附近地方漸漸得勢，這就是拉丁人。他們的侵略力非常進步，自紀元前五百年至二七五年間，併呑全意大利而統一，這就是羅馬國。更下至紀元前一四六年，竟大擴範圍，全有地中海沿岸的地方，實現從來末有的一大世界國。自此至大將凱撒（Caesar）的出現，其間爲一共和的大帝國。

這樣，羅馬人忙於發展國力，軍民等的生活不得安寧，故其特質爲軍國的，政策的，而專重實利實益，不像希臘人地耽心於感覺的空想的美中。可視爲藝術的表現的，簡直沒有。其文化主由於希臘的模仿；但沒有本質的理解，徒然向先進國憧憬或奪掠而已。只有



（圖19）哺兩兒的牝狼.

「必然」與「實用」支配共和時代的羅馬人而促成了眞的現實主義，強力主義，積極主義的人本的建設。試看當時的建築大都是Forum（古羅馬的公共場所）浴場，Amphitheatre（圓劇場），凱旋門，凱旋柱，水道，城壁，橋梁，道路便可證明這一點。總之，共和時代的遺物極少，其可錄者，只有「哺兩兒的牝狼」「軍人像」（現存羅馬卡彼托爾博物館）「夫妻像」（伐諦康）等，可視為共和與帝政的過渡期的作品。惟羅馬藝術的特色，是其寫生的手腕的熟達，這到是可注目的一點。

「哺兩兒的牝狼」據說是記述羅馬發祥祖的雙生兒由牝狼餵育的故事的一說

是紀元前六世紀頃由希臘輸入，且兩兒是後來附加，非純粹的羅馬藝術。然精悍勁烈的張牙的狠的氣勢，頗可象徵羅馬國民的出發。

B 帝政時代

胸部掛滿裝飾，右手指着遠征的地方而立着的英姿！便是羅馬帝國的第一世大帝Augustus的肖像。（現藏伐諦康博物館）這是當時一大傑作的藝術品，同時又是羅馬帝國的象徵。羅馬帝國，實在可說是Augustus自己的一大創作。紀元前三十年，羅馬正是所謂三頭政治的亂世。大帝起而平天下，倡立亞歷山大以來未有之大帝國。在其四十四年的治世中，努力於以意大利為世界中心而創造理想的新世界，故羅馬恰好與耶穌紀元為界而分了新舊兩時代。歐洲的真的文化生活的傳統，實在是因了他的帝國政策而發生的。

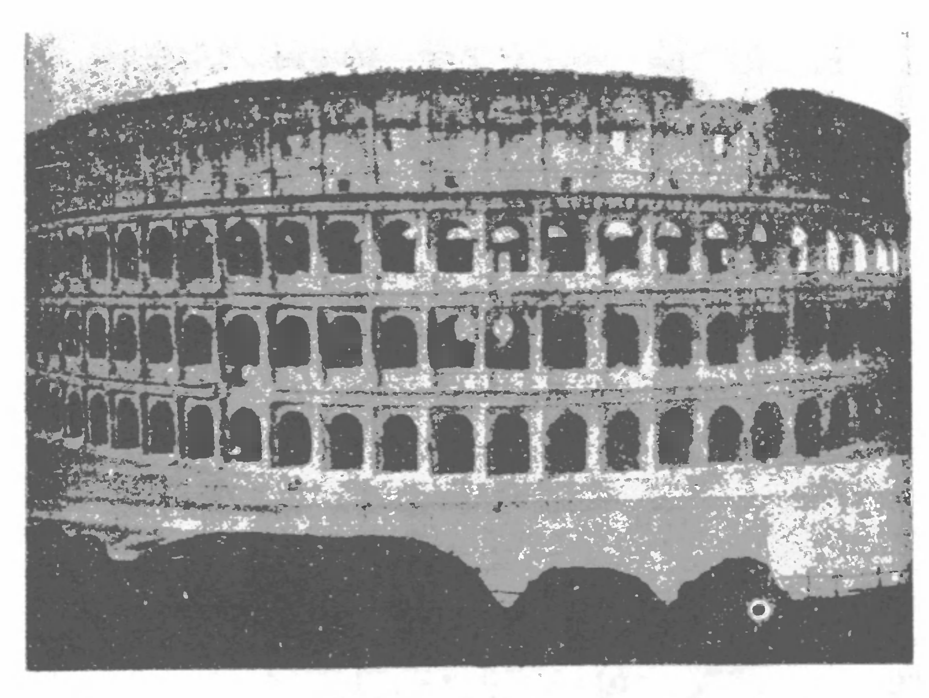
大帝臨政後，全國面目一新，大興建築，營造亞歷山大時所見的大宮殿。又繼凱撒的

遺志，從巴拉丁丘 (Palatin hill) 向東北起廣大的建築的羣。其中最壯觀的，便是所謂 Augustus forum。建築式樣亦翻新，多用石造的環門 (Arch) 為建築史上一大革命。

自 Augustus 帝時代至其次的隆興時代，卽 Vespacianus 與 Titus 兩帝的時代，初期建築為 Hellenistic 與 Arch 式的交混。在現存的遺跡中，例如現在法國的，當時羅馬殖民地上的尼姆殿堂 (Nime) 及水道，都是同式的。又他們對於凱旋門最有興味，也用此式。據說所築甚多。現在法國境內的，征服高盧人時所建的大凱旋門，便是其一。但羅馬全時代中最有名的凱旋門，為 Titus 帝所建的。Titus 帝於其父 Vespacianus 帝時代征伐耶魯撒冷的猶太人的反叛大勝



(圖 20) Augustus 大帝像.



（圖 21） Collosseum.

而歸，設此凱旋門爲紀念。門上有當時最高的技術的浮彫描出羅馬人獲得耶魯撒冷聖殿中的神聖的七枝燭臺的光景，廢除從來的線與 Symmetry（對稱）的無意味的美而使全體的光景如實地活躍於眼前。這是近代繪畫的先驅。

然最足代表這 Titus 帝時代的遺物，便是極大的 Colloseum 這不但是世界現存的最大建物之一，其並列的環門的巧妙，希臘各式柱頭的應用，可容七八萬人的廣度，及其曾行最殘忍的鬬技的歷史，各點都是象徵羅馬的絕好的紀念

物。

Titus時代還有一可紀念的事，是紀元七十一年的邦比（Pompeii）的陷落。這陷落的邦比至十九世紀始被發掘，得着許多當時的生活與藝術的遺物。尤其是壁畫，文藝復興以前的繪畫，幾乎溢行消滅，現在所得見者，只有在邦比發掘的壁畫。這種畫雖然全是希臘末期的模仿，然其室內裝飾圖，及寫生的風俗畫，頗可表出當時的畫法與好尙。

其後的藝術的高調，在於第三和平時代。就中Trayanus帝的「德拉亞奴斯紀念柱」，及Hadrianus帝的"Pantheon"，尤足紀念。前者，德拉亞奴斯紀念柱，是當時大帝追放高盧人而記錄其遠征的功勳的。在極大的廣塲中樹立一支高一百四十七呎的大理石巨柱，柱內部彫空，有迴廊可以升降，柱頂彫刻着帝的雄姿。（後至中世紀改爲羅馬教會開祖Petros的立像。）柱表刻着戰勝高盧人的紀念圖。其藝術的壯麗，實爲Titus的凱旋門所不及。

Hadrianus帝繼前帝的征伐之後，盡力於邊境的防備，巡行國內，所至修改都市，與

遺建築。"Pantheon"爲其代表例。此建築高與直徑均一百四十二呎。爲壁與屋脊俱全的唯一的羅馬遺物。

此後羅馬更無隆興的時期。除了因 Caracallus 帝(紀元二世紀)的非常識的驕奢而起的浴塲建築的發達外，文化與藝術均次第衰落。到了四世紀之初君士坦丁奴斯帝(Constantinus) 遠遷其都於愛琴海北的君士坦丁堡，(Constantinople 卽紀元前六六七年希臘人所建殖民市 Byzantium 地方) 名義上爲羅馬帝國，然至四七六年卽陷於崩壞的運命。其最後的裝飾，是「君士坦丁奴斯帝凱旋門」現今尙存在羅馬。

六　基督教藝術的發端

A　Catacomb 與 Basilica

「光再從東方來！」然而這回不是肉體的，感覺的，現世的光；而是照在猶太的天空中的太陽，基督所說的「神就是愛」的，精神的，靈的，超現世的，傳達永遠的彼方的神的生活的福音的光明了。以前的 Archaeic 時代，猶之月夜。埃及，詩亞細里亞所發生的自然人化的一種水蒸氣，包掩了希臘的天地，成爲神話的雲與露，就有人情感與美的創造。到了羅馬，雲露晴了，現實的，直面的，沒有夢幻與「美」的白晝來到的時候，就從東方升起一輪紅日來。於是支配千數百年的基督教的文化與藝術開始發育了。自羅馬帝國崩壞的前後直至最近十七八世紀的所謂藝術，實在可說完全是對於基督及其教的崇拜

信奉的手段與裝飾。

然基督教的黎明是陰慘的。自教主自身做了十字架上的犧牲以後，由十二使徒在當時文化中心地的希臘，埃及，及首都羅馬盛傳教道，於是有希臘神話中的從來的傳說的信仰，尤其是偶像的具體的信仰，來統一國民的思想與文化，又成爲強的生活力。然當時的傳教，受非常的抑壓與迫害。據說使徒曾被用火燒死，多數的信者在三四年間爲神而犧牲，或被虐爲奴隸、或流爲異邦人。名帝 Hadrianus 與聖帝 Antoninus，倘且不辭教徒的迫害。

然而信念的力比生命還強。他們因了不得公然在地上祈神，就穿了地窖，作出所謂"Catacomb"的地下禮拜堂，置犧牲者的遺骸於其中，齊集而祈神。這便是初期基督教美術的萌芽。後來這傳統發展進化起來，就成爲 Romanesque, Byzantim, Gothic 諸派的美術，終於產出文藝復興(Renaissance)。然 Catacomb 是極粗陋狹窄的黑暗的地下的廊。兩壁設龕室，可置住者的屍體。龕室上有繪畫及浮彫等極原始的表現。其圖樣爲草

蔓，果實，花草，Cupid 等又用希臘文字寫基督的名字，描小羊，舟，鳩等簡單表號，以私下表白他們的基督教信仰。又把羅馬風的人物及希臘神話中的故事附合於聖書的事蹟上。故 Catacomb 的藝術，不是純粹基督教的，而是藉當時的羅馬人的思想風俗，以表示他們的信仰的，其作風不過是羅馬希臘的頹廢的傳統而已。

紀元一〇〇年至四一〇年間，Catacomb 的建造最盛。自三一三年 Constantinus 帝公許基督教為與他教同等的國教以後，這等信仰者就走出這地窖，到地上來建教堂，卽所謂「Basilica 教會」。

於是 Basilica 就當作皇帝的公廳，歷代屬於最重要的 Forum，主用為裁判的法廷及交易的市場，變成一般民衆的日常的集合所，因此基督信仰就被公許，漸在民衆間得到壓倒一切的勢力。Basilica 的建築式樣也漸次革新，從其傳統發生 Romanesque 建築，Gothic 建築，及文藝復興期建築諸式樣。

Basilica 的主要的遺構，為羅馬的 St. Maria Majore 寺院與 St. Klemente 寺院。

前者建立於三五二年，內部的美在現存諸古代寺院中爲最。後者落成於五〇〇年，後一〇八四年再建，內部以華麗的 Mosaic 著名世界。

這 Basilica 建築直接傳統於 Romanesque 建築，另一方面又跟隨了 Constantinus 帝的遷都而移到 Byzantium 發揮全新的藝術式樣。

B Byzantium 的藝術

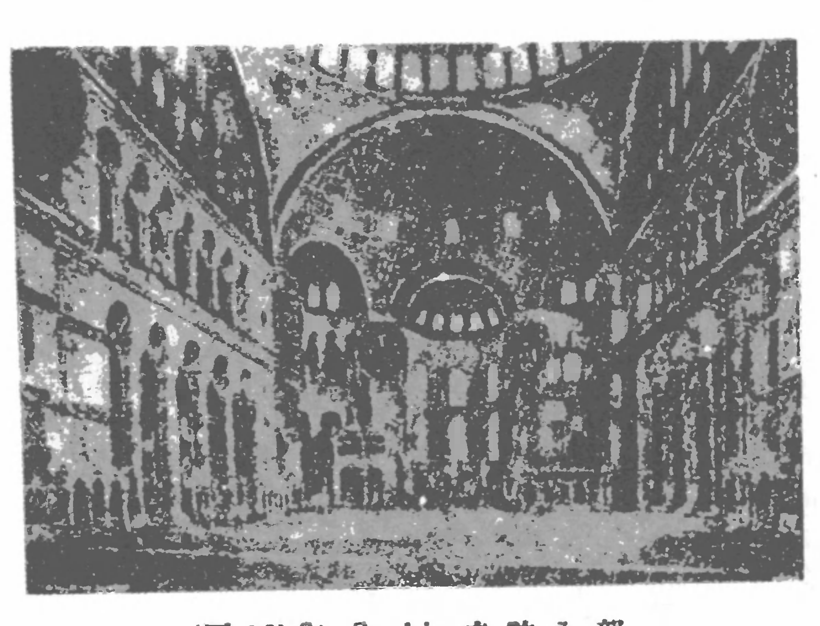
從東方來照臨羅馬的「神愛」的光，又反射到當時的世界的東北隅



（圖 22） Basilica.

的Byzantium（卽君士坦丁堡）現在我們還可看到那裏的摩天的St. Sophia大寺院。四世紀初Constantinus大帝卽位，藉當時新興的基督教徒之力，以殉教的象徵X爲旗號而攻敵，終於得勝，就認基督教爲國教，建設許多大寺。三三〇年遷都東北方，這「光」隨之而東北行，就照到了Byzantium。於是羅馬文化，希臘文化與東方諸國的傳統相合流，造成數百年間極光彩的世界主義的Byzantium文明。

St. Sophia寺是Byzantium勢力與文化達於最高頂時的Justinianus帝（四八二——五六五）的虔敬的宗教感情發露而建立的。帝的業蹟甚多，起造八個水道，十一所Forum，二十四個大浴場，及無數的宮殿，劇場，寺院。這大寺本來是Constantinus帝祀全能全智的神而建的，後遭火災，由Justinianus帝重建，於五三七年落成。工事主宰者爲希臘人，其樣式平面作正方形，中央爲大廣間，圓天井高一八六呎，闊一〇〇呎，塗以純金。外觀與內飾均極美麗，有金銀七彩的大理石的Mosaic。實可稱爲東洋的色彩的誘惑。但Byzantium美術的本質與內容，不是寫生或寫意的美，而是形式與感覺卽線與色



(圖 23) St. Sophia 寺院內部.

的美。其表現的特色，是 Mosaic（嵌細工，）Tapestry（掛毛氈，）Miniature（小密畫。）這等本來不是純粹的 Byzantium 風，而是東方風的（Oriental）美術。

Mosai 最初發達於東方。移入羅馬，始用色大理石的小方形。到了 Byzantium 而更發達，用玻璃施各種美麗色彩。當時的 Mosaic 繪畫，最有名的就在這 St. Sophia 寺中。

掛毛氈與小密畫，均是特色的，均入其次的 Gothic 時代而更發達。然當時的彫刻，幾乎全然沒有。惟小形的宗教的表現的象牙彫，爲當時的特技。

Byzantium 都於一四五三年被滅於土耳其人之手。然其所發生的文化與藝術，散入各地，放射其光輝於希臘，俄羅斯，及自意大利至中世的富郎克的諸國。在俄羅斯各地，遺蹟最多，這是可注意的一事。

七　中世期的美術

A　Romanesque 的建築

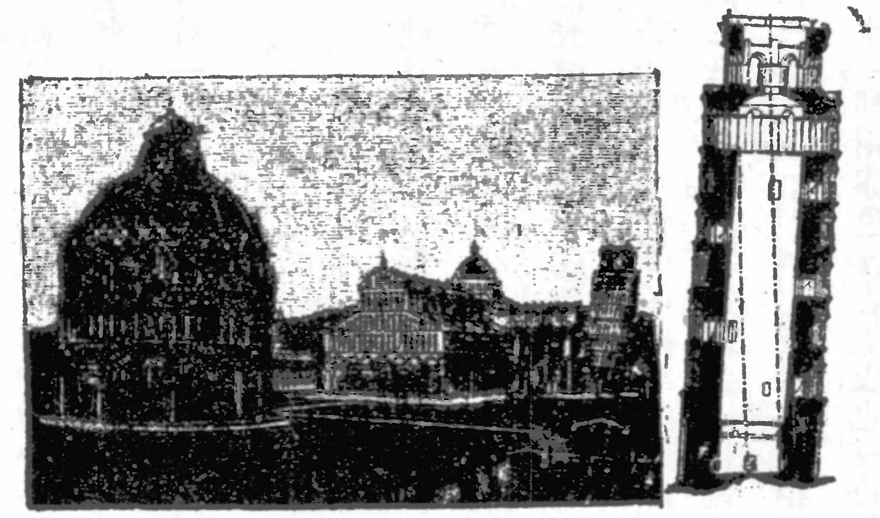
在朽腐了的羅馬大帝國上，因了基督教與異民族高盧人的結合，而起新興的精神，徐徐地發生綠的萌芽，這就是初期基督教美術。然當時的寺院王宮等建築，僅以實用與堅固為目的而建造，其中全無彫刻與繪畫的發達。故中世期可說是建築的時代。當時的建築，由 Catacomb 進於 Basilica 後，分兩路展進：其一東流而為華麗的 Byzantium 樣式，其二西流而為 Romanesque 建築。故 Romanesque 建築，是 Baslica 的連續，同時又是向其次的獨創的 Gothic 建築的過渡；細攷起來，這是在九世紀初以意大利為中心，漸漸擴充於德法，至十二三世紀而成最盛行的建築式樣，再從法蘭西北方流入英國，成

爲異樣的諾爾曼(Norman)式建築。在文化主潮上看來，這不外乎是從羅馬主義向北歐主義的運動。

我們第一須要看中部意大利地方的比撒(Pisa)的本寺(Cathedoral)。這寺院建於一〇六三年至一〇九二年間。大體取 Basilica 式，而加入幾分 Byzantium 式的要素。其華麗與奇異的特色，可說是 Romanesque 建築的初期的形式。

比撒還有二名物，即「洗禮堂」與「斜塔。」

斜塔(Campanile)，一說是工事中地盤沈下，因而成傾斜形的；還有一說，是造的時候故意傾斜的。這是一一一七年的建築，全體爲七層筒



(圖 24) Pisa 洗禮堂. 本寺. 斜塔. 斜塔斷面.

形，頂上有小圓塔。傾斜幅有十三呎之大。洗禮堂的美觀，遠勝於本寺及斜塔。建於一一五三年，圓形平面直徑一二九呎，純用大理石造成，全體有簡素的特色。

現在我們再從中部意大利移向北部意大利，去看一種由文化混淆而起的別種的 Romanesque 建築即 Lombardy 的 Milan 與 Venice 的 Revenna 地方的建築。

Lombardy式的建築沈重而無飾氣，例如 Milan 的 St. Amprogio 寺院，與 Pavia 的 St. Micele 寺院便是。前者建於一一四〇年，簡素強健，爲後來的 Gothic 式建築的先驅。後者建於一一八〇年，也是有特色的建築。正面極爲古雅奇異。然在這地方的最美的 Romanesque 建築以 Verona 的 St. Zenone 寺爲代表。這寺建於一〇四五——一一三九年間。意匠極爲奇拔，快美而有生氣。總之，環門，穹窿，爲這等建築的特色。

我們再入德意志境，可看到與北部意大利相似的許多寺院。最發達的爲萊因地方。其中以 Korn 地方的 Cathedral 爲最美。這寺建於一二二〇——一二五〇年間。平面上與立體上均有特色，又 Worn 與 Meintz 的 Cathedral，都用赤色沙岩造成，也有複雜

的立體與平面。

再向西行，法蘭西境內有 Romanesque 式與此後發達的諾爾曼式的相混的建築。就中以 Notre dame du Paul 寺院爲最有地方色。

其次發達的，是諾耳曼式建築。這建築發起於法蘭西的諾爾曼地 (Normandy) 地方，盛行於諾爾曼人種的勢力範圍的土地。

B Gothic 建築與彫刻

訪問巴黎的人，立在 Notre dame de Paris 寺前面的時候，看了其正面的纖麗的美，與屋角上的不思議的怪物，怕誰都要驚訝的罷！這是中世紀最優秀的藝術，爲 Gothic 建築的代表的遺構。子細研究起來，很有興味。要鑑賞這寺，我們須先把 Gothic 建築研究一下。

古代羅馬的傳統，在十二世紀成爲基督教寺院的樣式；到了這時候，數百年來以法

闌西為中心而養成的新興民族的文化，漸漸顯示其自己的表現，於是逐發生了替代Romanesque式的Gothic式。原來Romanesque式的建築，不過是舊時的Basilica的改良而已。且仿古典的石造建築，壁厚而屋脊低，多苦重之感，又為支柱所礙，室內暗狹，有陰鬱之氣與鈍澀的趣味。在輕快的新理想高調的民族，是不歡喜的了。而小的尖頭Arch的累積，組合，與並置，凌雲摩天的高層的建築法，就支配了這時代。故Gothic式的時代的建築，真可謂「建築的森林。」這樣式十



(圖 2) Notre Dame de Paris 寺院屋上彫刻.

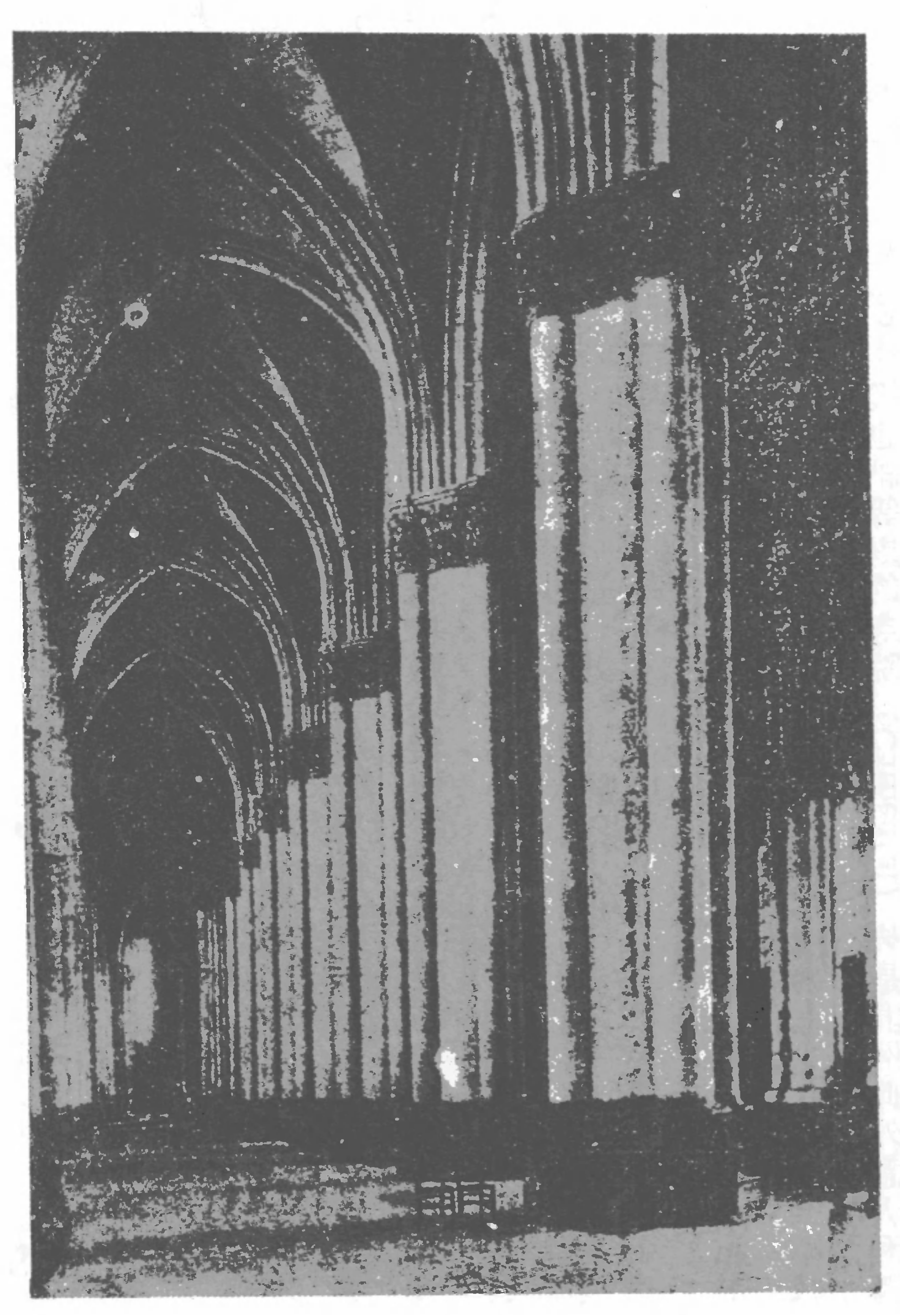
二世紀初萌芽於法國，十三四五世紀間流行於全歐。在古典建築之後，爲美術史上最著的式樣。前述的 Romanesque 式，對於這Gothic式是由古到新的過渡現象。原來 Gothic 這個名稱，是從蹂躪羅馬帝國的 Goth 民族的夷狄的趣味而來的。

這式樣的建築，不但是寺院，又用於城郭，裁判所，公會堂，學校，病院，及普通的邸宅。其主要的特徵，是不用單純的柱或壁來支持構造，而用較小的多數的支持物，由其共動的作用而組成全體。這點可說是與當時僧院組織所行的共產主義的生活相一致的。故其建法，在普通的壁與支柱之外方又加用控壁（Buttress），非常複雜而有 delicate 的視感。內部用多數尖頭環門（arch），複雜交錯其尖頭集成可驚的高的天井。然這亦因地方民族而稍有異同。

例如其發生地的北部法蘭西地方，因爲有須因河的石材的自然的供給，故其裝飾上與他處不同。多作直立成羣的塔的形式，內外都有纖細而高的瀑布似的柱子，和密密的彫刻，聖者的畫像。且入其內部，宛如亭亭的竹林，柱頭的弧形的細枝，交錯射出，其間隙

中的無數的窗裏有薄明的光線，透過了古雅而美的 Stained glass，而朦朧地籠罩着這廣堂。其最好的例，便是巴黎的 Notre dame de Paris 寺院。

這寺是在四世紀時的寺院的遺址上造起來的。起工於一一六三年，一一八二年行奉獻式；然本堂的成立在於十三世紀。其後頻加修改，直至十九世紀未嘗停工。正面除塔之外，爲四層。其三個正門，充滿以裝飾的彫刻，在革命的亂時雖受損傷，然尚可認識初期 Gothic 時代的技巧。中央的正門的彫刻，爲「最後的審判」，右面的正門是奉獻於 St. Anne 的，左面的正門是奉獻於 Maria 的，各飾以有關係的彫刻，其浮彫尤爲有名。第三層的中央，爲初期 Gothic 的單純石造花形直徑四十二呎的薔薇形窗 (Rose window)。第四層爲對對的尖頭 Arch 作成的迴廊，高二十六呎，用極細的圓柱支拄着。迴廊的上面即蹲着種種怪物的欄杆。正面最上部有高五十四尺的，尖頭形窗的兩座方塔。這等塔現在還沒完成。上述是從外部眺望的形。內部爲圓形，周圍有二重的側堂，爲初期 (Gothic 風的好例。禮拜堂有百十呎的圓天井，由七十五根圓柱支撐。側堂的門的上部的古代的



(圖26) Gothic 式寺院內部

Stained glass，爲極珍貴之物。此外近世附加的裝飾甚多，然寺的本來面目大致如此。

此外 Chartle 與 Reim 的寺院(Cathedral)也是法蘭西的 Gothic 建築的代表物。前者爲此類中最古的建物，後者盡技巧的美觀，均爲世界有名的建築。

起於北部法蘭西的這 Gothic 式，流入於北方，與英吉利的諾爾曼式相混合，成爲 English Gothic 建築。英吉利國民有重實用的長處，故盡力於寺院建築以外，學校，圖書館等別的建築也極發達。其建築風比起大陸的來，構造與裝飾均細密。其最古的代表物，爲 Salisbury Abbey（撒利斯裴理寺，建造於一二二〇——一二五八）等。其最華麗的爲倫敦的 Westminster Abbey（惠斯名斯德寺）。十八世紀所築的國會議事堂，便是 English Gothic 所產生的新的式樣。

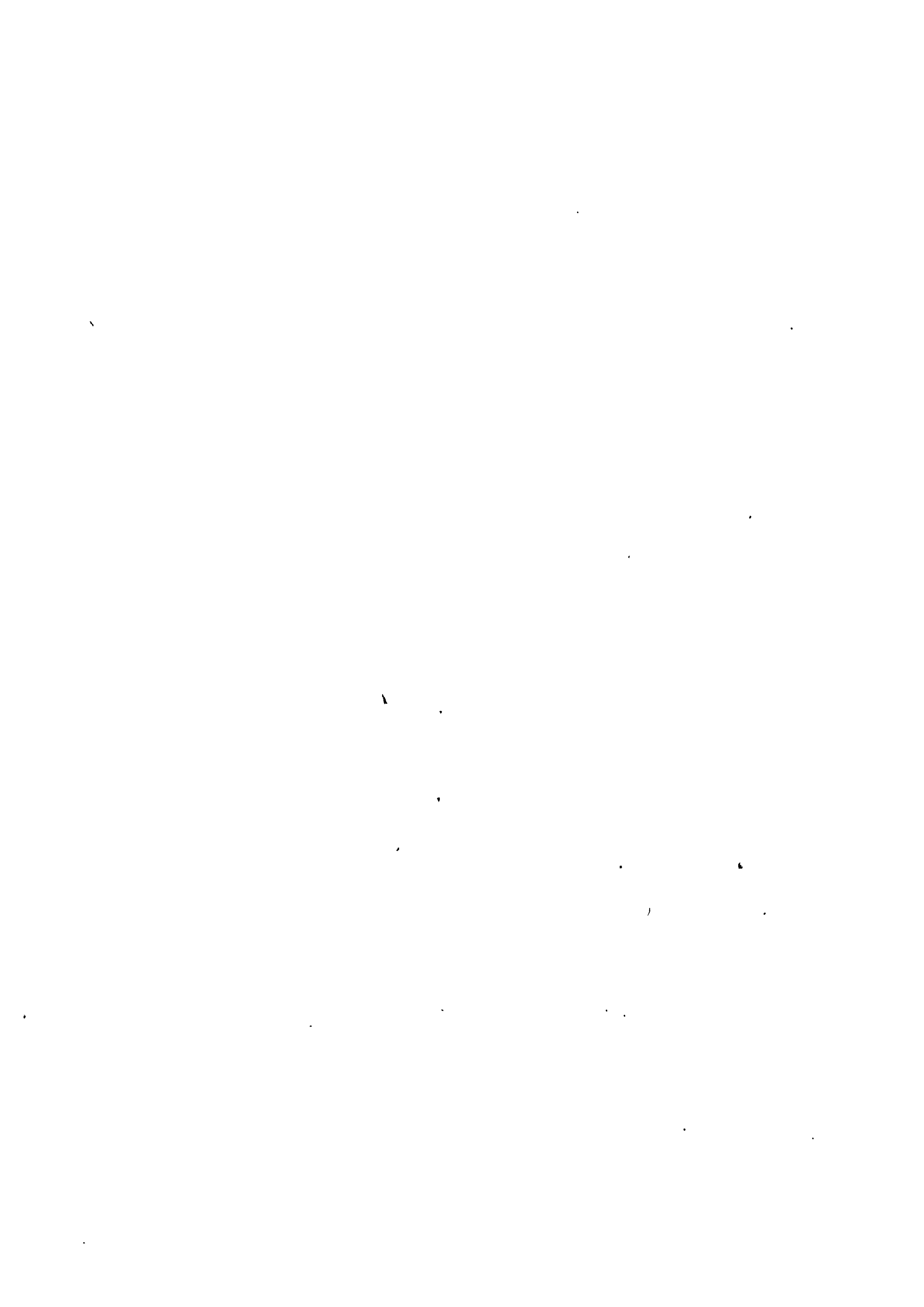
這建築風東行至德意志，建築材料中南部富於石材；西北部富於木材；東及東北木石皆少而多用磚，故雖同爲 Gothic，而各有地方的特色。然在技術上，少有獨創，但模倣法蘭西而已。如 Strassbury 維也納等處的寺院 (Cathedral) 皆是其例。此外意大利，西

班牙亦均有Gothic式的寺院，如Milan的Cathedr.l，是其著者。

附隨於上述的建築的，爲建築裝飾用彫刻。此種彫刻在Romanesque式中已有。在Gothic式中更多。大都描寫非常強烈的宗教的情景，達於感情表出的最高點，實爲後來浪漫主義及最近表現派的先驅。這等彫刻在Gothic寺院中隨處皆有。大部分是薄肉彫刻（B srelief）。法蘭西等處建築物的內外全部施此種薄肉彫，至不留空地。歐美各國的博物館，都藏有這種建築的一部分，或彫刻，



（圖27）倫敦國會議事堂.



近代美術



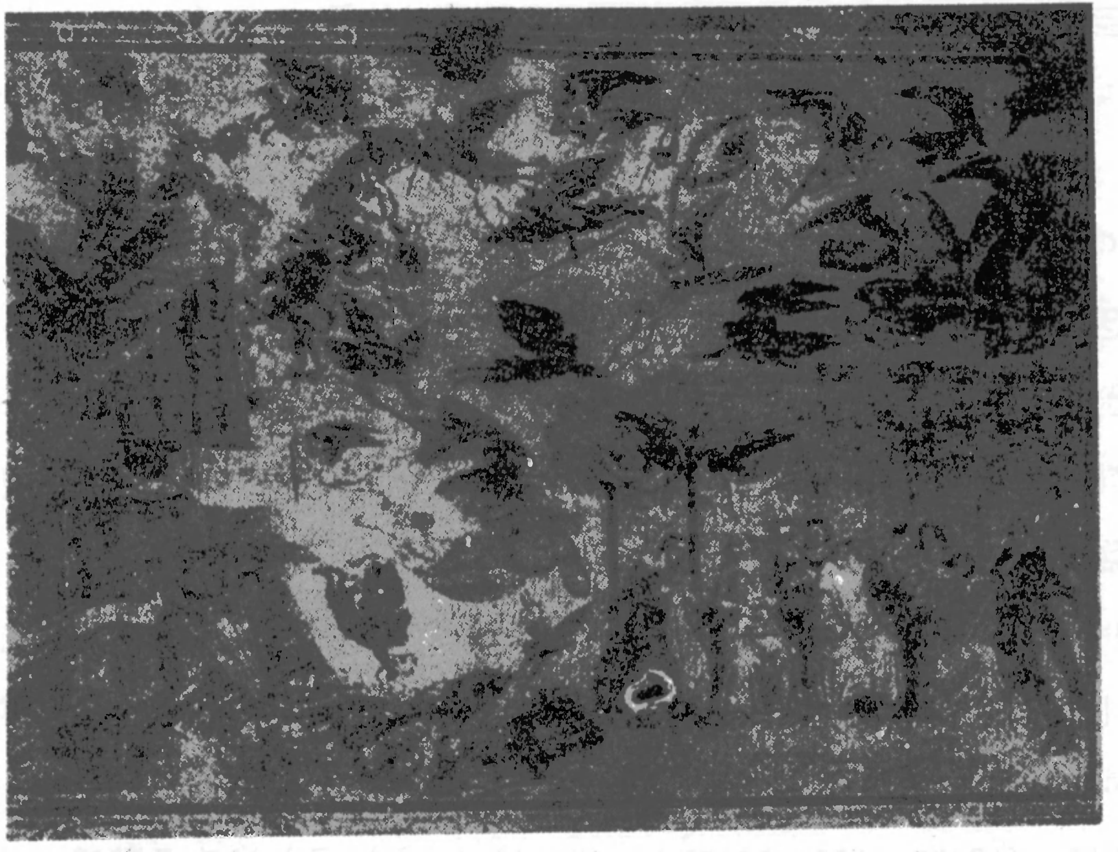
八　文藝復興初期

A　Giotto 與 Fra-Angelico

光第三次從東方來，使歐洲全土照在「文藝復興」(Renaissance) 的光華中。從Romanesc 至 Gothic 的建築時代，歐洲美術已有底子；一〇九六年以來的二百餘年的十字軍遠征，又把東方的華麗與光輝輸了進來。於是掃除中世紀的混沌，而在藝術中表現出眞誠的愛與歡喜。——其中介於法王廳的教權與神聖羅馬帝國的主權之中間，而又當經濟上交通上之衝的北部意大利，就做了最茂盛的「文藝復興」的文化的花園。就中 Florence 爲文化最進的富庶佳麗之地，十三世紀時建築已發達，爲當時美術的中心。



（圖28） Orcagna 作　　死之勝利　右半



（圖 28） Orcagna 作　　死之勝利　左半

當時的美術家中最知名的人，有 Giovanni Cimabue (1240-1320?) 及其弟子 Giotto di Pondone (1266-1337)。這二人是文藝復興的畫家的先鋒。但 Cimabue 本是作畫式的 Mosaic 的畫匠，連其作都不傳世。Giotto 本是一個牧羊童子，有一天他在巖石上描了一隻羊，被 Cimabue 所讚識，因而師事之，遂成一家。其作品有 Asisi 的 Francis 寺中的「聖弗郎西斯一代記」聯作二十八幅，Padua 的「馬利亞的生涯」聯作三十八幅。此等作品原是基督教義傳說的解釋，故陷於形式主義，手法堅苦，遠近法亦不完全；但其所描人物的潑剌與純潔，却勝於盛期的名作。Giotto 的流派之下，名匠輩出，其中最有名的 Andrea Orcagna (1308?-1368) 是彫刻家又畫家，慕 Giotto 的風格，以典雅之趣拔羣。他的作品，以壁畫為主，如 Padua 寺的「聖靈降臨」Pisa的Kanposeut 寺的「死之勝利」，為最著名。

這班畫家，名曰初期 Florence 派。同時與這派雁行的，還有 Siena 派。Siena 在北部意大利，與 Florence, Pisa 成三角形而相對峙，是文化早已發達的都會。此派開祖是

Duccio (1255-1319)。其風格古雅，質實雖無 Florence 的華美，而有獨得的明與快的好處。其面貌描寫，尤爲特勝，能表出一種温和的感情，爲後來的 Fra Angelico 的出現的預兆。Duccio 的名作，有在本地的「聖母戴冠」及在倫敦的「聖母與天使，預言者，聖徒」等，均爲世所寶。然此派的最大家，是 Fra Giovanni Angelico (1387-1455)。這人是信仰極深的宗教徒，描表禍福報應，最爲有名；又筆法雄健，色彩流麗，爲當時所驚嘆。其所作 St. Marco 寺的壁畫「聖母的生涯及受難」，爲至虔敬的信念的表現，例如其中一幅「天使下降」，最爲著名。

Siena 派中除上述的大家以外，還有 Gentileda Fabriano (1360-1440)。其作品有細部精寫及色彩華麗的特色，爲 Siena 派特色的代表。

於是我們講到了十五世紀最榮盛的 Florence 的盛期了。現在先把當時的彫刻家說一說。在意大利，彫刻實比繪畫發達得早。Frederic 二世與法王妥協而統御神聖羅馬帝國的時候，在 Aporia 地方有金彫家，在帝的保護之下製作羅馬帝政時代的半月



（圖 29） Fra Angelico 作　　天使下降

像的貨幣，以應國用。後來其中的巨匠 Nicolo Pisano (1206-1280?) 來到 Pisa，爲洗禮堂的講堂彫刻基督降誕等黃銅浮彫。其作風於 Gothic 中加以羅馬石棺彫刻的手法，有新時代的趣味。這等其實已可說是文藝復興最初的美術的遺作了。其子 Giovanni Pisano 也有同類的作品。其後直至 Donatello 出世，始有眞的文藝復興的彫刻。但現在要先把此都的建築及其大家 Brunelleschi 說一說，再續說彫刻。

B　初期 Florence 的建築與彫刻

旅行意大利，而入 Florence 的市街的人，誰也感到其中充滿着文藝復興的遺構及氣味。看了街道兩旁的十四五世紀的大建築，又入其室而觀其彫刻繪畫，猶如與 Leonardo, Michael-Angelo, Donatello 等促膝談心。Florence 是從十三世紀以來急速繁昌的共和制的都市，入十五世紀，就做了世界文化的一中心，而美術最爲光榮。因爲這地方有許多有勢力的貴族，他們建造宏壯的殿邸，組織高尚風雅的美的團體，朝夕

會集詩人，文人，音樂家，美術家而談笑享樂於其中，就成了其地的美術發達的原因。但這歡樂境，一方面又是政爭的黨同伐異之都，生命的安危，朝不知夕。故其建物極樂其內部，而質朴其外觀。往往外觀非常簡素，入內便覺華麗可驚。這格式就名為「Florence式」當時有兩位有名的大建築家，即 Brunelleschi(1377-1446)與 Alberti(1404-1473)。

Eilppo Brunelleschi 是本地人，遊學於羅馬，學習 Pantheon 的建造，



(圖 30) Bruuelleschi 作 Florence 本寺的 dome.

後來競技當選，遂擔任了 Florence 的本寺的 dome 的設計建造工程。這寺起工於一二七四年，完成於一四三六年，其中極大的 dome 高三百呎，爲世界著名的建物，爲後來一切 dome 式建築的先驅。其旁附有鐘樓，爲一三五三年由 Giotto 開始建築，歷五十年而始成功，這摩天的方形建物，內外裝飾均極精美，在此種建物中爲世界最美的傑作。Brunelleschi 的作品，在 Florence 有許多種，現均留存。

Leon Battista Alberti 是研究古典文學的人，長於裝飾意匠，故其作品只是精緻，而不能作大建物的設計。其名作有 Parazzo Ruserai (一四六〇年造)，及 St. Francesco 寺院 (一四四七年造)等。

講到這等建築上裝飾的彫刻，可舉一個當時大彫刻家 Lorenzo Ghiberti (1381-1455)。他與 Brunelleschi 各作一黃銅浮彫「Isac 的犧牲」，同爲 Florence 的洗禮堂的扉的裝飾。Brunelleschi 所作的頗有劇的表現，稍示形式的活動；Ghiberti 所作則表出其沈靜的技巧。這是兩人的競技的製作，結果當時只二十五歲的青年彫刻家



（圖 31）Brunelleschi 作　　Isac 的犧牲　　　Ghiberti 作　　Isac 的犧牲

Ghiberti 的中了選，現今正裝在那洗禮堂的大門上。

但眞能代表 Florence 的彫刻的，是 Donatello (1386-1466)。他也是本地人，曾從 Ghiberti 的父親學鑄金技，因此也參加洗禮堂的門扉的製作。十七歲的時候，隨了 Brunelleschi 到羅古，研究希臘，羅馬的古代、名作。當時所流行的彫刻以裝飾用的浮彫爲主，是繪畫的，說明的，且多硬澀之感。但到了他手裏，就直追眞的文藝復興精神的古典主義的本質，同時又踏出自

(圖 32) Donatello 作
Gattameraita騎馬像

寫生出發的，有生氣的現實主義的第一步。故近代彫刻，直可說是出發於 Donatello 的。後來的 Michel-Angelo 等，受他的影響不小。其作品如 Florence 本寺的「合唱堂浮彫，」St. Michel寺「聖若爾治，」及騎馬像大作「Gattamerata」等，爲代表作。後者現存於 Padua，爲近代銅像的範型。其生動的馬的寫實，與颯爽的騎者的英姿，在後來無數騎馬像中最爲傑出。故彫刻實在可說是因了 Donatello 而成立的。

Donatello 以後的彫刻家，有 Robbia 一族出世。皆陶器工，主用 terra-cotta（燒黏土）發揮其技術。就中以 Luca. dela Robbia (1399-1482) 爲最有名。所作陶器的「聖母基督與兩天使，」最爲美麗，溫柔鮮美的陶器的感情可掬，爲 terra-cotta 史上的最大傑作。

自此以後，到了十五世紀後半的 Florence 美術最盛的時期，出了許多彫刻家。其著者，以 Verrochio (1435-1488) 爲首，Bernardo Rossellino (1409-1464) Antonio Rossellino (1427-1478) 兄弟，Desiderio da Setlignano (1428-1464) 等。弟 Rossellino



(圖 33) Robbia 作　　Terra-Cotta (陶土浮彫)

的 Sebastian 全身像，完全脫却當時所珍的理想主義，而用寫實的手法來表出壯漢的苦澀之相。這類的作風，在當時頗盛。Verrochio 也是如此。在 Venice 有他所作騎馬銅像，比前述的 Donatello 的寫實更進一步，而投入精神的魄力，給後來的 Leonardo 與 Michelangelo 影響。

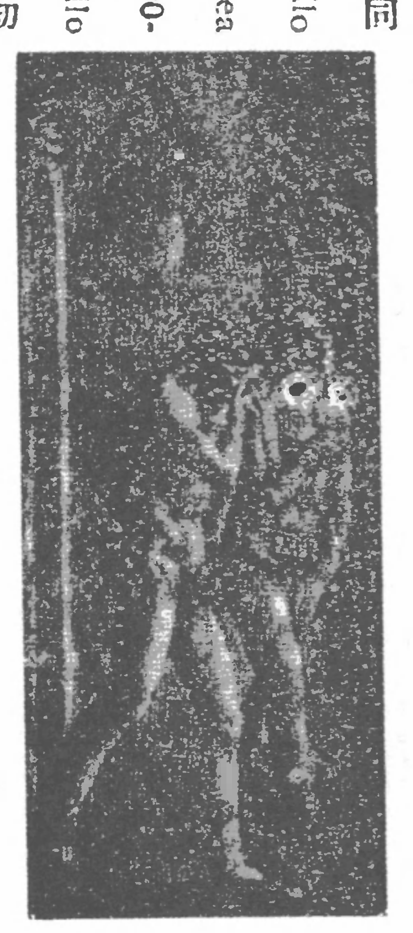
(圖34) Rossellino 作 Sebastian

C Florence 的繪畫與 Botticelli

已經說了十四五世紀的 Florence 的建築與彫刻，現在要再說其最大特色的繪畫了。

Cimabue 與 Giotto 之後，有短命天才 Tommaso Masaccio (1401-1428)。他在世雖只二十七年，然爲在十五世紀繪畫界開一新紀元的人。其壁畫的風格，構圖，及對於自然的眞實等，爲後代畫家所仰爲模範。Raphaello 所負於他的甚多，實可說是他的完成者。據說 Raphaello 在 Vatican 的壁畫中所描的「亞當夏娃」，是以 Masaccio 的「被逐出樂園的亞當夏娃」爲範本的。這畫現存 Florence 的 Carmine 寺中。描出着裸體的亞當夏娃在陰鬱的空氣中帶着悲愁而倉皇出奔的樣子。

與 Masaccio 同時，還有 Paolo Uccello (1397-1475)，Andrea del' Castagno (1390-1457)等畫家。Uccello 爲文藝復興期的最初

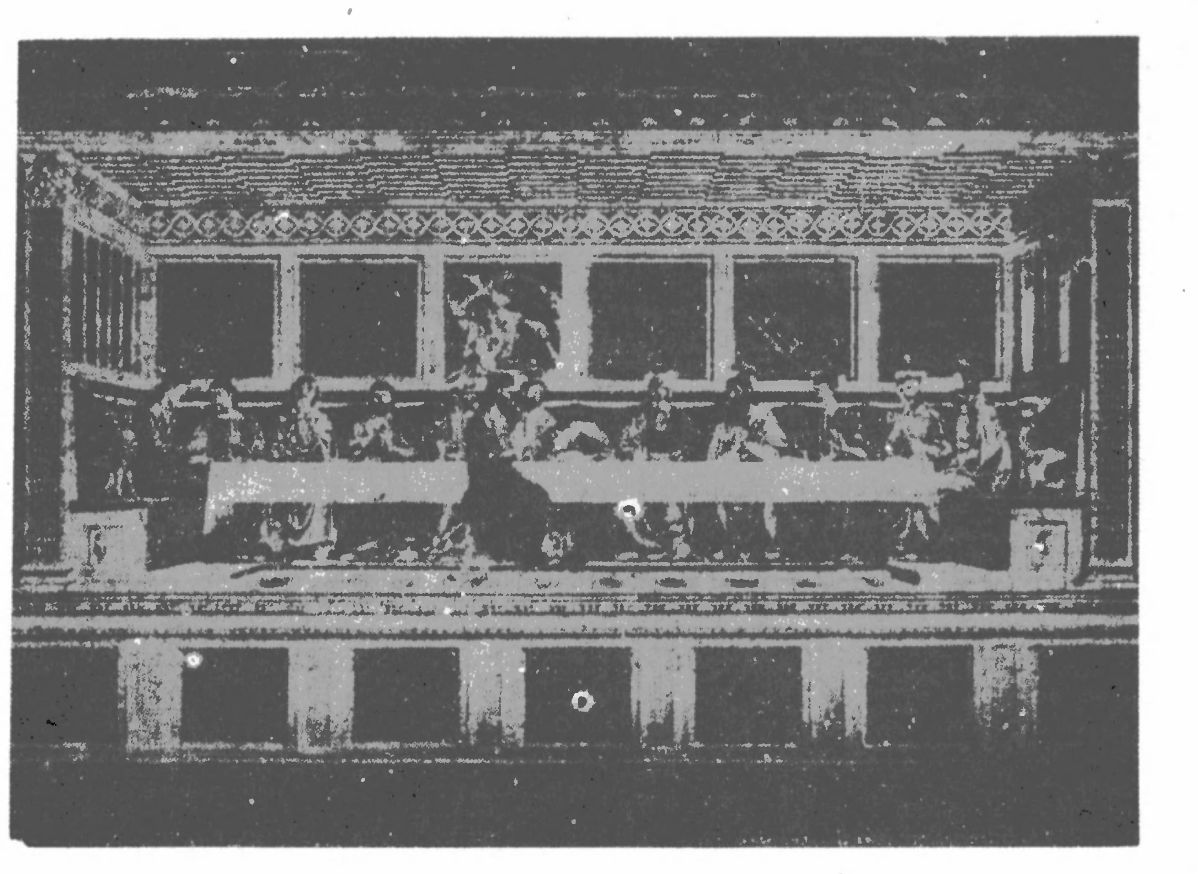


(圖 35) Masaccio 作
樂園追放

的戰爭畫家，又是研究遠近法的人。Castagno 也是受 Donatello 的影響的，其畫最爲悲壯。「最後的晚餐」爲其代表作。



（圖 30） Uccello 作　戰爭畫



（圖37） Castagno 作　　最後之晚餐

可推爲 Masaccio 的承繼者的，有 Fra Filippo Lippi (1406-1469)。他是僧侶，從 Masaccio 學畫。其性快活，故與師異趣，把宗教的畫題改作愉快的世俗的事實而描出。所作有「馬利亞戴冠」 Madonna 等。其構圖，色彩，手法等，皆已暗示着 Botticelli 的出現。與 Lippi 同時還有 Benozzo Gozzoli (1424-1496) 及 Pollajuolo 兄弟等畫家，都是 Florence 人。Gozzoli 作出許多壁畫 Camposant 的大壁畫，便是其大作之一。Pollajuolo 氏兄曰 Antonio (1439-1498) 弟曰 Pietro (1443-1496)。兩人都是學鑄金術，而兼修繪畫彫刻的。故其繪畫有從鑄金的影響而來的刻線的清新與精密。又開始爲藝術研究的目的而解剖屍體的，就是這兄弟二人。

在以上諸人中特別顯露頭角，而可代表 Florence 派初期作家的，是 Sand Botticelli (1444-1510)。他也是 Florence 人。幼時從父親爲金工弟子，不久自己發心轉入了畫家 Philippo Lippi 的門下。其後作許多作品，都能實現 Renaissance 的陶醉的恍惚的世界，而在近代繪畫史上劃分最有意義的一時期。在他以前，美術差不多還沒有脫

離實用的意義。到了他的手裏，美術始從實生活遊離而獨立。代表作，便是「Venus 的誕生」這畫出發於寫實，因了他的豐富的空想與美的情操而又變化爲夢幻的美而表現出。他自有其特殊的感覺與感情，用最游蕩的，最豐富的夢境與色與形，來創造不可名狀的快美。其無可言喻的寶玉似的色，與美酒似的透明的光，金與 Orange 與 Cobalt 與 blue 的色調，迷惑看者的心。從海中的貝殼上生出來的女神，現出着這世間最美的全裸體，而臨風立着。空中兩個天使飛來，右方一女人獻上衣裳。全畫的優美與艷麗，實可謂達人間感情的



(圖33) Botticelli 作　　Venus 的誕生

極點了。他還有傑作「春」，是象徵春的情調的，在百花繚亂的園林中，像春的羣少女在那裏跳舞，表出其歡樂嬌豔的極致。然這兩幅畫的表現雖有生彩，但非清新，隱隱中有一種世紀末的病弱與爛熟欲頹的哀愁泛溢着。這是因爲 Botticelli 是頹廢的 (decadent) 唯美主義者的原故。後來的 Raphaello，可說是從他這種感覺的陶醉的形體上出生的。

意匠不似 Botticelli 的誘惑畫風不若 Botticelli 的美，而却有強健的手腕的，是 Domenico Ghirlandajo (1449-1494)。他是精力的作家，遺作非常多，其最著名的，是 Florence 的 Sta. Marianovela 寺院的三面壁畫。Onissanti 的食堂壁畫「最後的晚餐」，與 Florence 的宮殿壁畫「馬利亞的誕生」，也是傑作。能承繼他們的畫風的，還有 Philippo Lippi 之子 Philippino Lippi (1457-1507)。這人完成 Masaccio 所未完成的諸作。人物姿勢相貌有優雅純潔之趣，但於畫風上別無新的機軸。

此外還有前述的彫刻家 Verrochio，一面也是畫家，能取入諸家的長所，而自成簡潔的畫風，遺作甚稀。其弟子 Lorenzo di Credi (1459-1537)，筆意與獨創力雖不如師，



（圖39）Ghirlandajo 作　　最後的晚餐

然有溫雅可憐的特色，其作品多小小的密畫(Miniature)，以基督及其一族爲題材。同時還有 Pierodi Cosino (1462-1521)，是研究神話與古典的畫家，其所作婦人像的色彩頗有魅力，背景的山水尤爲秀美。

九　文藝復興盛期

A　各地的畫派

十五世紀文藝復興前期的繪畫，以 Florence 派為中心而發達。四方美術家接踵而至；希望一觸其空氣，恰如近世美術家的麕集於巴黎。於是此派的畫風瀰漫於意大利全土，其中學得最近似的，是 Umbria 派。Florence 派是注重典雅的形式的，講究寫形與構圖。Umbria 派的人們則更重古風，故有質朴而動人的可憐柔和的表情。畫家中最有名的，是 Gentile da Fabriano (1370-1427)，Pierodella Francesca (1420-1492)，及 Filenzio di Lorenzo (1444-1520) 等。

其中 Francesca 是 Umbria 人，學習 Florence 派的技風，研究寫形，遠近，大氣，明

暗，於其地方的美術上大有貢獻，其作品多壁畫，畫風嚴峻而憂鬱。其門下有 Luca Signorelli (1441-1523?)，也是 Umbria 人，善描人物激烈活動的畫，故稱為當時最豪放的畫家。後述的 Michalangelo 曾為他的弟子。他的作風剛硬如彫刻，名作「世界之終」就是 Michalangelo 的最後的審判的先驅。

承受了 Umbria 派的特異的感情而為之發揮的，實為 Pietro Vannucci Perugino (1446-1524)。所作聖母子畫 (Madonna) 甚多。在金赤的透明的色彩中發揮其宗教的 ecstasy。他的友人 Betti Pinturicchio (1454-1513)，更為一般人所喜，其畫多鮮畫 (Fresco)，作大壁畫，如 Sta. Maria 寺的圖書館及天井中的壁畫，是世人所共知的。又他的 Umbria 式的 Madonna，最為成功，為後來的 Raphaello 的先驅。

其次，到了文藝復興的初期，這 Florence 藝術的系統又另行發展而勃興。即成了 Padua 與 Venice 兩派的藝術。這兩地方自十字軍以來，均特別繁盛，尤其是 Venice，直接受東方文化的影響，有「西方的 Byzantium」之稱。

就這兩地的繪畫論，Pauda派在十五世紀初有先驅者 Francesco Squarcione(1391-1474)，然其作品今日已無遺留。發明這派的特色的，是其次的 Andrea Mantegna(1431-15C6)所作「死的基督」，最爲有名。這畫從屍體的脚後而描寫，於素描 (dessin) 研究上也很有興味。他的畫風，總之是古典研究與科學知識的合併，因歸重於形式，故缺乏活動與自由。然十五世紀的 Venice 派



(圖 40) Mantegna 作　　死的基督

的特色，可說是由他創始的。

Venice 派的畫家，以 Vivarini 一族爲最盛。族中有名的，如 Antonio Vivarini (?-1470) 與 Bartromeo Vivarini (1450-1599?)，至 Arvise Vivarini (1466-150?) 而滅。繼承其畫風而爲此派吐氣者，唯 Carlo Crivelli (1450-1493)。其畫風有描寫綿密，用意周到的特色，所作 Madonna 等畫，於全身研究最爲成功，影響於後來的畫家的甚多。

然而 Venice 派的眞的開祖，是 Bellini 的一族。這一族是與 Vivarini 同時起家，從同樣的畫風出發。其中 Jacopo Bellini (1400-1464) 是前述 Fabriano



(圖41) Giovanni Bellini 作 Madonna

的門人。自其子 Gentire Bellini (1426 1507) Giovanni Bellini (1427-1516) 兄弟出世，一族的聲名始高。兄 Gentire 的現存的名作，有「十字架奇蹟」的聯作，作風有原始的堅硬而美的色彩。弟 Giovanni 起初受其義兄弟 Mantagna 的感化，作嚴峻的素影。後作風漸變，棄 Tempera(膠畫)而改用油畫。所作，Madonna，威嚴豐麗，爲從來的宗教畫中的特色。

其名作尙有「戴冠 Madonna 與聖徒」，「十字架上的基督」(倫敦)「死的基督與二天使」(柏林)等，均有超出 Raphaello 以上的稱譽。

此外當時意大利各地尙有許多小流派，現在均從略。次述文藝復興的大人物的三畫傑——Leonardo, Michelangelo, 與 Raphael。

B 文藝復興三傑

一五〇三年——這一年不但於文藝復興期，實在於全世界美術史上劃一新時期。

當時美術界的三傑 Leonardo，Michalangelo，Raphael，都住在 Florence。五十歲的老大家 Leonardo 與二十七歲的青年 Michalangelo 共作 Florence 的大會議堂的壁畫，各出其底稿，互相競爭其手腕與大才，眞像龍虎相搏！這時候 Raphael 還是十九歲的白面少年，而作畫的技能已是拔羣，含着微笑而觀望這新舊兩雄的爭鬥。終於 Leonardo 的神秘，爲 Raphael 的美所取代，又爲 Michalangelo 的力的表現所壓倒，而頹然崩墜，於是就以 Michalangelo 爲文藝復興的盛期的告終。

現在就這三人略說一說：三人中的老大家 Leonardo da Vinci (1452-1519)，是貴族的父親與一農家少女 Caterina 所生的私生子。爲軍事工學的技師，兼建築家，彫工，畫家。文藝復興期的藝術家，大都是多才多藝的，不僅是一個畫家或彫工，而是有統一的敬虔的宗教心的一個完人。而以 Leonardo 爲最顯著。他有最大傑作「最後的晚餐」，是費三年的長日月而作成功，眞蹟現存在 Mirano 地方的寺院中。「最後的晚餐」一在前已有許多人畫過，但以他所作的爲最著名。其羣像的配置巧妙，性格的充分表現，手的

（圖42）Leonardo 作　　最後的晚餐（習作）

（圖 43）Leonardo 作　　最後的晚餐

動作皆個性的，且表情的複雜而又單純，爲別人所萬不能及。但真蹟已多剝落，由古來大家複寫而珍藏於各大美術館中。其肖像畫中最著名者，爲 Mona-Liza。這畫實爲世界最偉大的作品之一。大小僅高三尺，幅二尺，然他描這畫，曾費五年的慘澹經營。爲了要使莫特兒裝出這副表情，曾用一切樂器來引誘。其目與口上所顯的神秘的微笑，後人稱曰 'Mona-Liza smile'，爲此種表現的典型。故這畫爲世之至寶，曾於一九一一年遭盜竊，一時行方不明，但後來就發見。

Leonardo 晚年被新進作家所壓倒，不得志而旅居法國，其未完成的一生，遂於不遇中得病而死。他的畫風的特色，在



(圖44) Leonardo 作　Mona-Liza

於統一化，單純化，完成造形藝術的一模型。他雖不樹派，然其後的美術家蒙其影響者甚衆。Michelangelo 也是在不知不覺之間追隨他的。就中「Bernardino Luini (1475-1533) 是他的門弟子，筆法極近似。Fra Bartolommeo (1475-1517) 是同時代的 St. Marco 寺的僧侶，從他學畫，頗有師匠的筆意。

Michelangelo Buonarroti (1475-1564)，是世界最偉大的詩人，建築家，彫刻家，又畫家。其奔放豪健的性格，使其藝術具有最優的總括力與形式感，爲人所不能及。其父親是 Florence 的貴族，將赴遠處出仕的時候，生 Michelangelo，於是把他委托於乳母的丈夫一個石匠養育。幼時爲 Ghirlandaio 的工場的徒弟，初研究繪畫，但其性質終宜於立體的彫刻，不久就彙習彫刻。後赴羅馬，於一四九八年刻其處女作 'Pieta'，得大用於法王廳。遂於一五〇一年再歸 Florence，作有名的「David像」。後又赴羅馬，爲法王作 Sistina 殿堂中的大天井裏的鮮畫 (Fresco)，於 五〇八年動手，一五一二年完成，爲其絕世大作。天井中央描寫創世紀中的事件，「人類創造」，「伊甸的樂園」，「樂園追放」



（圖45）Michelangelo 作
Sistina 天井畫之一部（豫言者）



（圖45）Michelangelo 作
Sistina 天井畫之一部（奴隸）

分布三面。其次寫大洪水，淋漓盡致地表出着人類的絕望，恐怖，戰慄，激怒，暴勇，悲哀等一切極端的感情。又其中所描的神，爲無限的自然力的具體化，達於最上的莊嚴。過大畫成功以後，他就沒頭於彫刻，至二十年之後，再來 Sistina ，作第二次的傑作「最後的審判」。

（圖 46） Michelangelo 作 最後的審判之一部（素描）

這畫費時七年，於一五四一年完工。其畫中央爲基督，左爲馬利亞，右爲使徒及殉教者，殉教者各負刑具，對基督訴冤，右上方有天使擁十字架而飛來，又有七個天使吹喇叭，使墓中的死者蘇醒，大家來受最後的審判。有的得永劫的幸福，有的送入常闇的地獄。這兩大畫，實爲文藝復興期的藝術的精髓。彫刻中有名的有「奴隸像」等，然不及繪畫的全成。Michelangelo 享年九十餘，始終以獨身的生涯，爲表現而奮鬪，故與後之托爾斯泰等同爲英雄的範型的藝術家。

他的追隨者，在彫刻方面有 Benevenuto Cellini (1500-1572)，這人能夠保留 Michelangelo 的風格，爲後來的 Baroque 時代的建築裝飾的命脈，至 Giovanni Bernini (1599-1680) 出世而入 Baroque 盛期，詳見後章。繪畫方面的追隨者有 Fra Sebastiano del Piombo (1485?-1547) 等。

第三個是薄命畫人 Raphael Sanzio (1483-1520)。十一歲時喪父，獨學研究。一五〇〇年，做前述的 Perugino 的助手，故其青年時代蒙 Perugino 的影響。後又受

Michelangelo 與 Leonardo 等的感化，加入感情的，理想的要素。所作以 Madonna 爲最有名。後來受羅馬法王之招於一五〇八年赴羅馬，爲 Sistina 殿堂作許多壁畫，又描許多的 Madonna。其中以 'Sistina Madonna' 與 'Madonna St Antonio' 爲最有名。後者於一九〇二年由美國富豪出百萬圓購入。

Raphae 是最討人歡喜的畫家，他的畫都是通俗的，陶醉的，如第四十七圖所舉，便是一例。然他是短命者，三十七歲就棄世。門弟子中最傑出者有 Giulio Romano(1492·1546)。



(圖 47) Raphael 作 聖母

回顧上述的三聖，Leonardo 在六十餘年的生涯中，僅傳留少數的，思想透徹驚人的傑作；Raphael 反之，在短促的二三十年中作出多數的華美的業蹟；Michelangelo 則以九十年的奮鬬，留下雄壯的，男性的足跡在這世間。

C 盛期與後期的繪畫

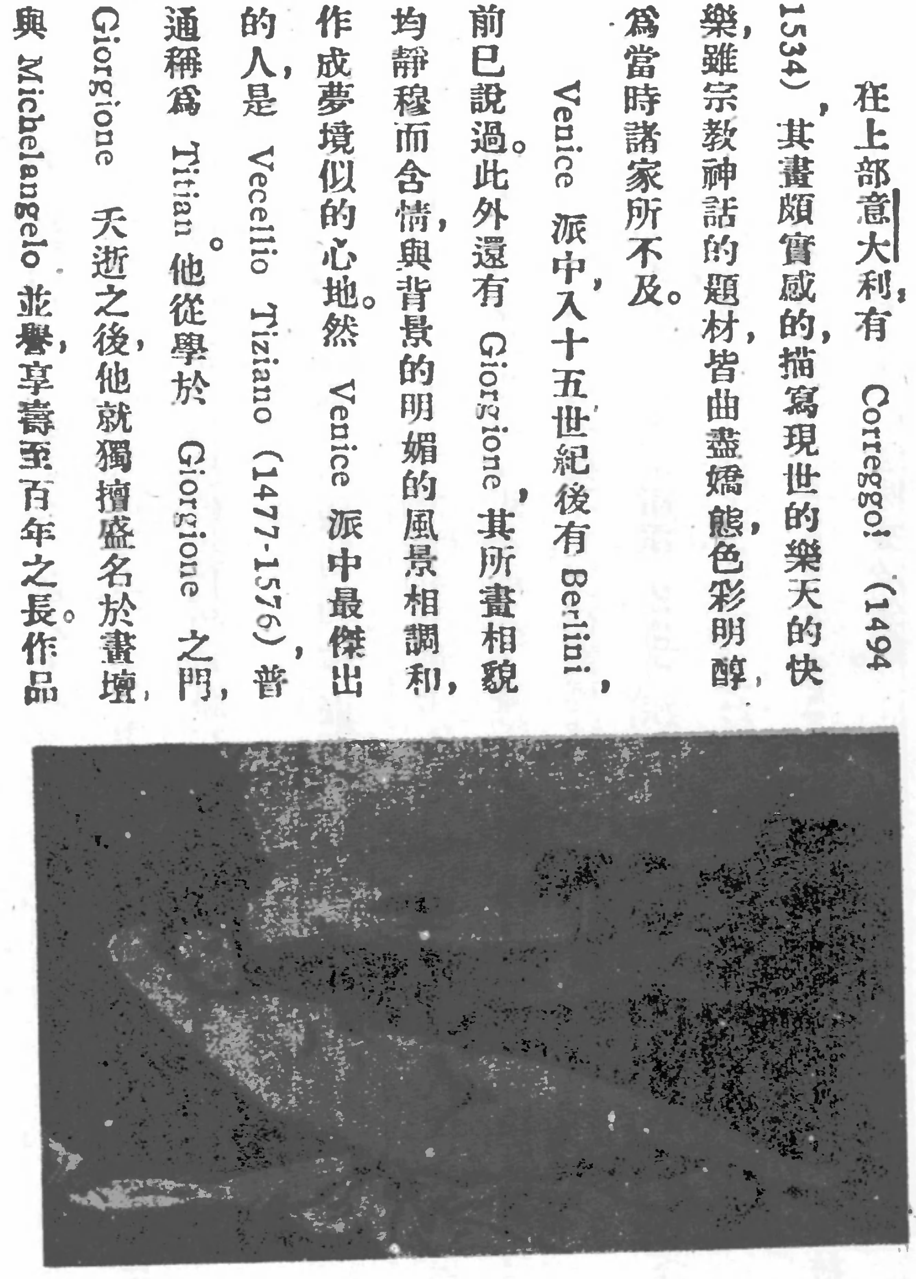
文藝復興的三大明星，在意大利藝壇上的光過於強烈，致使十五世紀後半至十六世紀初的其他的羣星黯淡無光。然而入了盛期，大家彷彿百花的競春地羣起，除三傑以外，美術史上可以特筆者尙復不少，現在都要摭拾在這裏。

先說蹈襲前期的傳統的諸派：Siena 派中有 Giovanni Antonio Patti (1477-1549)。作品甚多，有 Siena 的 Raphael 之稱。

同時在中部意大利有 Andrea del Sarto (1487-1531)，是 Florence 系統的畫家。所作多宗教畫，有世俗的趣味，富於生氣。

在上部意大利，有 Correggo! (1494-1534)，其畫頗富實感的，描寫現世的樂天的快樂，雖宗教神話的題材，皆曲盡嬌態，色彩明醇，爲當時諸家所不及。

Venice 派中入十五世紀後有 Berlini，前已說過。此外還有 Giorgione，其所畫相貌均靜穆而含情，與背景的明媚的風景相調和，作成夢境似的心地。然 Venice 派中最傑出的人，是 Vecellio Tiziano (1477-1576)，普通稱爲 Titian。他從學於 Giorgione 之門，Giorgione 夭逝之後，他就獨擅盛名於畫壇，與 Michelangelo 並譽，享壽至百年之長。作品



(圖 48)Giorgione 作　裸體的 Venus

極多，善描快活的現世的行樂，及嬌豔的婦人。有名的 Flora 便是其一例。

Venice.派到了十六世紀終而向新的方面發展，其大家即 Jacopo Robusti，普通稱爲 Tintorretto (1518-1594)。其特色是在 Michelangelo 的形與 Titian 的色的合併。名作有「最後的晚餐」「最後的審判」等。

在此派中有名的，還有 Paolo Veronese (1528-1588)，所作多巨大的裝飾畫，題材以饗宴祝祭等鬧熱的光景爲多。然其關於基督

(圖 49) Tition 作　Flora

的畫，大都無宗教的意義，僅爲當時貴人生活的描寫。這不但是他一人的風格，是 Venice 派共通的傾向。因爲 Venice 地方受東方的 Byzantium 的影響甚多，已成爲色彩感覺，裝飾，享樂的都邑，故異於宗教的羅馬與優雅的 Florence。這傾向與 Michelangelo 以來的壯大的構造一同導入法蘭西，造成 Baroque 的時代。這是很可注意的一點。

從十六世紀後半到十七世紀文藝復興的名花漸就枯萎的時候，忽有 Carracci 一族出世，即 Ludovico Carracci 及其從兄兄 Agostino Carracci (1557-1602) 與 Annibale Carracci (1560-1609)。二人忠實研究諸先輩大家的名作，樹立一派，是爲 Carracci 派。與這派對峙的，有自然的畫風的 Caravaggio (1569-1609)。其作品含悲壯的調子，有粗豪大膽的特色。但這是末期的，已失却生氣，理想，夢與情熱，而只表現不伴實感的技巧，與陰慘苦澀的生活而已。自此以後，意大利畫壇一蹶不振。而文藝復興的波濤，一轉而澎湃於北歐之野。德意志，荷蘭，法蘭西，西班牙就代替了意大利而作出近代歐洲的文藝復興的新花園。現在我們可以移向這邊去眺望其爛熳的光景了。

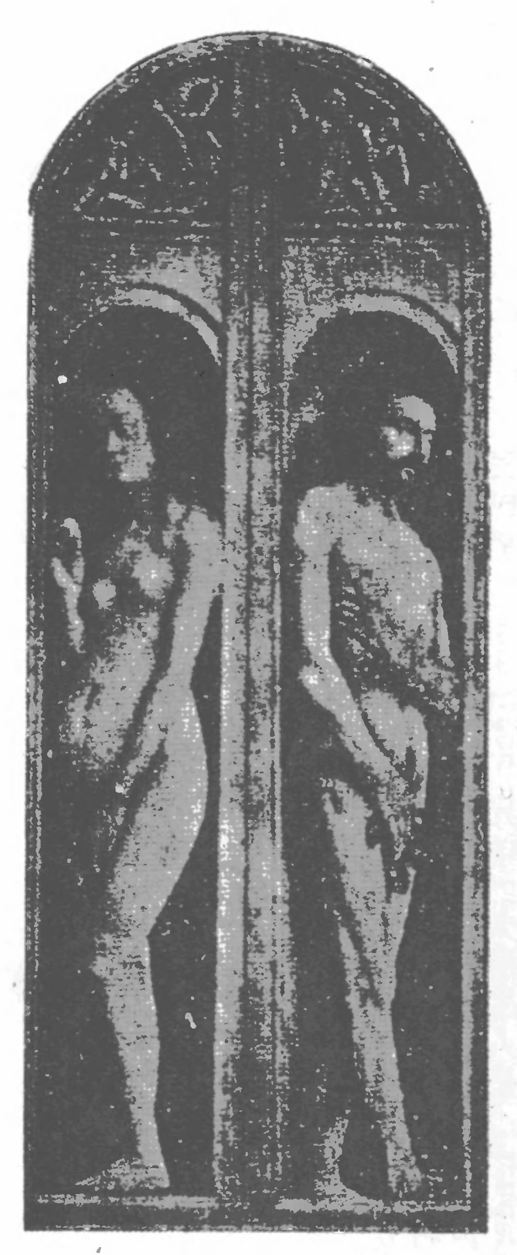
十　北歐的文藝復興

A　十五六世紀的 Flender 畫家

現今西洋畫家所通用的油畫，在 Michelangelo 的時代尚未流行，故當時多用鮮畫(fresco)。油畫的發明的完成者，是 van Eyck 兄弟二人。這二人是 Flenders 的畫家，現在要從他們說起。

Flenders 就是現今自法國北部至比利時荷蘭的地方。國內有 Gent 市，市中有 St. John 寺，寺裏的大祭壇畫，便是這兄弟二人的手筆。兄 Hubert van Eyck (1366?-1426)，弟 Jan van Eyck (1380?-1440)，於一四二〇年合作這北歐所從來未有的大製作。不幸兄 Hubert 在製作中死去，由弟依兄的構圖而完成。祭壇外側爲神的使者降臨於馬

利亞之圖，人物描寫極爲綿密。裏面中央描神父，馬利亞，左右描天使的唱歌隊，旁邊描裸體立着的夏當與夏娃，以及騎士，隱者，巡禮者，懺悔者，人物凡數百，皆一一描出其個性。背景，遠近法，均巧妙無比。這兄弟二人的畫風的特色，是從寫實出發，用科學的態度，故描寫非常精細堅實逼真。這一點是與主重理想，線色，及 fantasie 與陶醉的感情的表現的南方畫派，截然不同，故北歐的繪畫源出於這二人，漸漸分流於荷蘭，德意志，西班牙，法蘭西。



(圖 50) van Eyck 兄弟合作
亞當夏娃

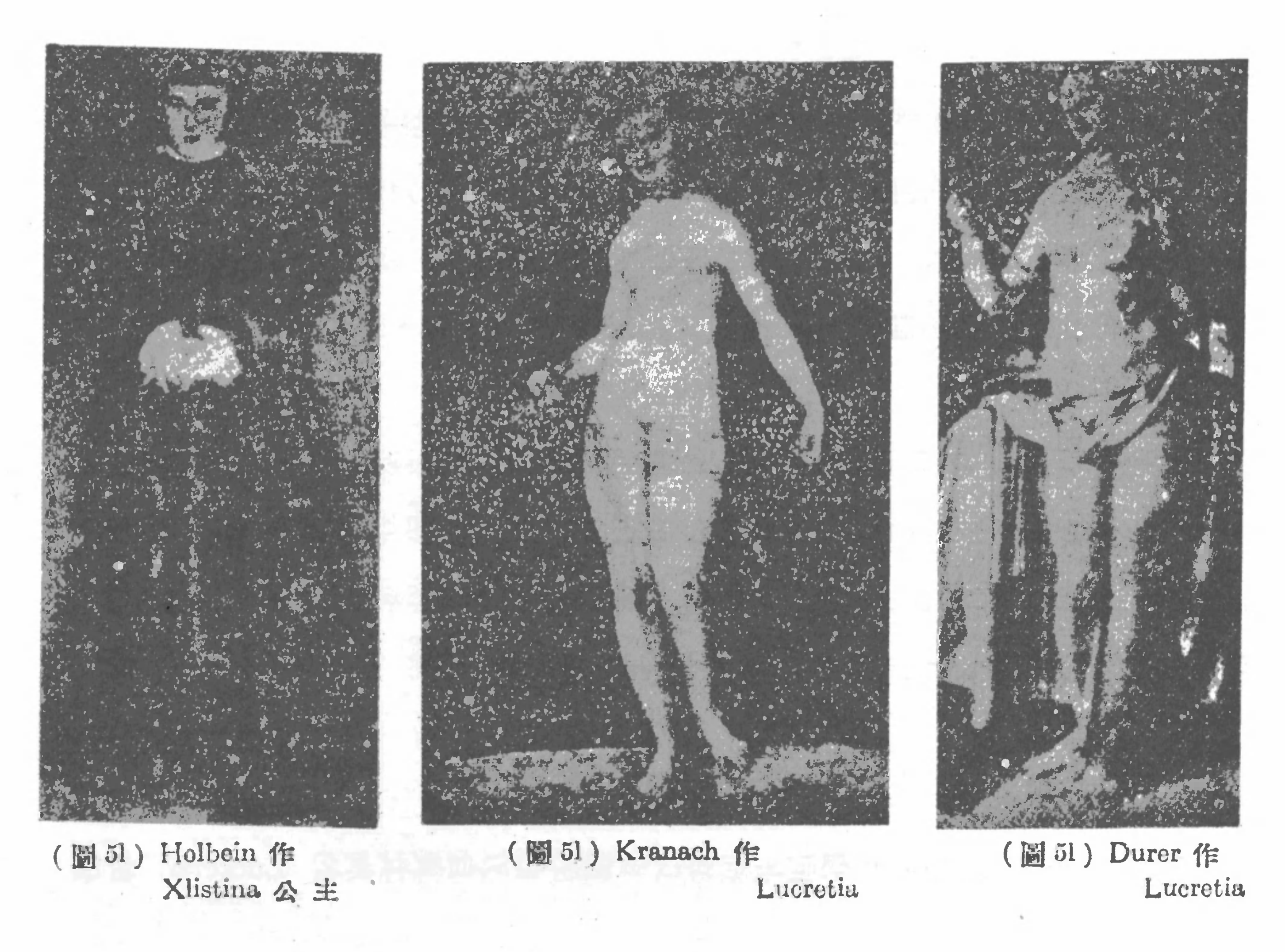
Gent 大祭壇畫後來分離，寺中僅留中央的神父與馬利亞，餘者分藏於各地博物館中。

Eyck 以後第一傑出的，是 Hans Memling (1425?—1492?)。擅長於用新鮮的色彩描出理想的婦人，爲 Flenders 派中宗教感情最深的人。作品中有名的，有「最後的審判」等。此外可記者，尚有 Quintin Matshiys 與 Lucas van Leiden 二家，皆有清新的製作。

入了十六世紀，有 Brueghel 一新派出世，對於以上的舊派面目又一新。其第一家 Peter Brueghel (1525—1569)，取材尚屬舊派，好描農民生活，有「農夫Brueghel」之稱。其最大名作，爲「Bellehem 的兒童屠殺」，現藏維也納博物館中。作風爲一般的寫實的，現代的這等畫家，是近世的壯觀的 Rubens (詳後)的先導。

B 德意志十五世紀的畫家

請看下面的三幅畫：前兩幅同是描寫以貞節的白刃自貫其胸的 Lucretia 的。但



(圖51) Holbein 作 Xlistina 公主

(圖51) Kranach 作 Lucretia

(圖51) Durer 作 Lucretia

所表現的大不相同，前者作苦澀之顏，眼睛斜睨着天的一角；後者則握刃對胸，如切蘿蔔，坦然不變色。第三幅是穿黑衣的一貴婦人（丹麥 Klistina 公主），作高慢的態度而立着。

這是自十五世紀末到十六世紀前半，揭開德意志繪畫的幕的三大畫家 Albrecht Durer (1471-1528)，Lucas Kranach (1472-1537) 與 Hans Holbein (1497-1543) 的代表作，最可表出這三大家的特色。我們現在要說這苦痛的畫家，肉感的畫家，與貴族主義的畫家，先須把德意志繪畫的出發點檢點一下。

這地方本是神聖羅馬帝國之地，十三紀時各地已有 Gothic 式的寺院，彫刻，繪畫，早已發達。又其中萊因河沿岸，在十字軍時代本爲特別文化之區，今受 Flenders 地方的開明的刺激，就一發而爲 Flenders 風繪畫的隆興。十四世紀時，其地已有作家 Meister Wilhelm 及 Stefan Rochner，皆善作裝飾的宗教畫，然可稱爲代表的作者，是 Martin Schongauer (1440?—1488)。這人是德意志的先驅畫家。其後在德意志各都市盛傳

此畫派有 Hans Preidenwolf (1488—?), Michal Wolgemuet (1437—1519), Friedrich Hellin (?—1500) Bartromois Zeitbrom (1484—1518?) Richael Pahel (1480—?), 等畫家輩出，均有作品留傳。到了 Hans Holbein der Elder (1460-1524) 出世，就於 Flenders 系統中加入意大利的要素及他自己的劇的趣味，而宗教畫中的裝飾化就轉換了一個方向。其弟 Hans Holbein der Tuger 出，更促進其兄的畫風。

在以上諸家所造的基礎上面，Durer 第一個出現。其幼時曾就父親學鑄金術。後轉學畫，漫遊各地，研究古名家的作品。歸故鄉後，閉門製作。其初期作品以肖像畫爲最多。Dresden 的聖壇裝飾「默示」也是初期之作。一五〇二年旅居意大利的 Venice 時，出其作品，大受世人歡迎。歸國後，作聖壇畫「馬利亞昇天」，惜原畫燒失，今所保存者爲模寫品。他不但用油畫作大畫，又擅長 Etching (銅面用化學藥品腐蝕的一種畫法) 留下許多的名作，爲 Etching 史上第一大家。又擅長水彩畫。一生作品極多，散在各地。其作

風的特色是力強的表現，陰鬱，苦澀，意力的徹底。現代的表現主義，實從他發軔。

Kranach 的作品，則在 Durer 的苦澀與陰鬱中加入意大利的圓滑與肉感，發揮一種特異相的浪漫的精神。與後來的 Böcklin 等有共通的浪漫主義的表現。其作品大多數爲歷史畫與肖像畫，均有實感的趣味，裸體畫尤多蠱惑與怪氣，爲極端的樂歡的肉體描寫。故 Kranach，可說是在世上實現肉的天國的最代表的一人。

其次出世的，是所謂「高貴的畫家」Hans Holbien，即老 Holbien 之子。父子合作的作品很多。他所擅長的，是肖像畫，其技術稱爲當時唯一。雖精細的寫實的筆，也不失其悠揚不迫的氣品，尤爲當時的特權階級者所喜。

以上三人爲德意志文藝復興的代表的作家。自此至十八世紀，除了他們的追隨者 Matias Grünewalp (1500—1530)與 Hans Paldoung (1480—1545)作幾幅奇怪的表現的畫以外，德意志畫壇暫時沈寂。

十一 Baroque時代

A 十七世紀的 Flenders 畫家

自 Bernini（見前九、B）Carracci（見前九、C）Rubens 使藝術的足離開了大地以後，就變出十七世紀初的 Baroque 時代及十八世紀的 Rococo 時代來。Baroque 與 Rococo 的藝術的表現，約而言之，是藝術從現實的人生游離，而爲眞藝術，即「爲藝術的藝術」——甚至可說是「爲技巧的技巧」而立在這運動的頭陣的，是 Lorenzo Bernini (1599—1680)，Rudovico Carracci (1555—1619)，Peter Paul Rubens (1577—1640)，以及 Antouis van Dyck (1599—1641 等。這過渡時代的顯著的事實，是其間歐羅巴文化潮流急激地從意大利向北轉，流入荷蘭，法蘭西，德意志，更及於西

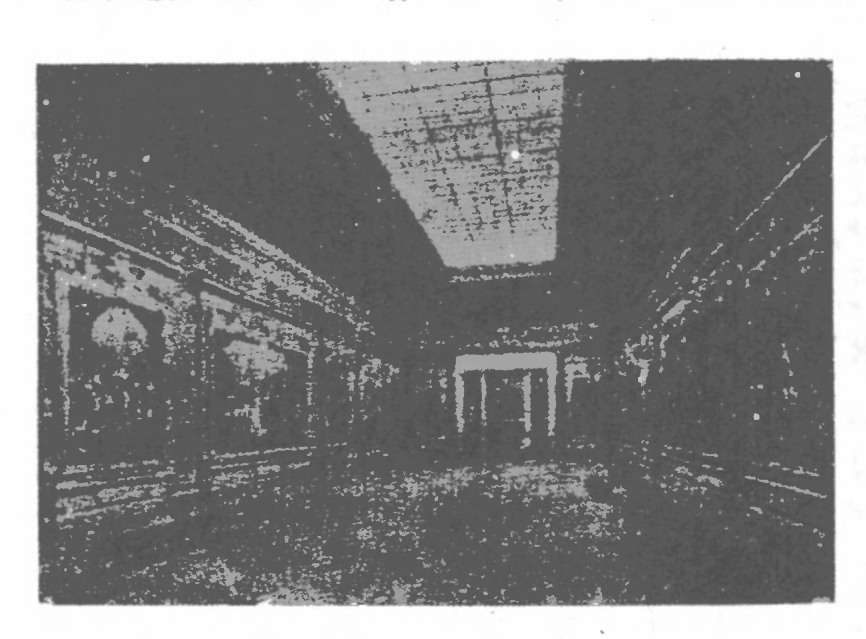
班牙，英吉利。各地漸漸殷富，繁盛起來，美術也相伴而大發達起來。終於達到以法國路易王朝爲中心的十八世紀的隆盛，又崩解而成爲大革命，開出十九世紀的新天地。現在你們先來看一看這二百年間的 Baroque 與 Rococo 時代的狀況。

Michelangelo 所完成的意大利藝術，在他死後的數百年間，只是追隨模倣，Mannerism，弄技巧的末節而已。當這時候顯示最後的閃光的，是前述的 Carracci 與次述的 Bernini。

Baroque 的先鋒 Bernini 生於意大利，是建築家，彫刻家，又畫家，有「Michelangelo 第二」之稱。其生涯的名作是羅馬的 St. Pietro 寺的二重迴廊。這寺曾經 Mihelangelo 的許多的裝飾，今添了 Bernini 的迴廊，益增雄大。唯其彫刻，帶末期的陰慘悲哀的表情，有流入 Sentementalism 之憾。然而倘爲當時代表的第一人，而受路易十四世的招聘，定法蘭西文藝復興的基礎。

然時代遷轉的更有力的動機，是 Rubens。這人出世，方才有近世畫壇一大壯觀的

Flenders 派的隆盛。又對於以人體描寫爲主的近代的傾向，影響極多。故現代的美術，差不多大部分發源於 Rubens。他是比利時人。赴意大利，接文藝復興盛期諸大作，受 Carracci 及 Caravaggis 等的作品的刺激。歸國後做宮廷畫家，就描寫嬉戲歡樂的宮廷生活，多表出遊樂的情趣。後來到巴黎，受皇后的囑托，爲她描寫紀念生涯的一組大畫，即今 Louvre 美術館的 Rubens 室中的許多大壁畫。一六三〇年娶第二妻後，又從事新的藝術的活動，以新妻爲莫特兒，描寫種種宗教畫，神話畫。其作品現存者以



(圖52) 巴黎 Rouvre 美術館中的 Rubens 室

千計，均保藏於歐洲到處的美術館中。其作風有種種特色，尤其是晚年的特色，爲肉感的美與描筆的疾走，色彩的透明華麗，這等均暗示着現代的畫風。其門弟子甚多。就中可傳衣鉢者，有 Antonius van Dyck (1599—1641)。技巧可彷彿於師，唯取材範圍較狹，且缺乏空想與創造力。然其上品的溫雅的肖像畫，Holbein 以後爲第一。

從以上諸人到後面的 Flenders 派大人物 Rombrandt，尚有數人不可以不記。上述諸人，都是一時眩目於從意大利迫來的華麗的；然條頓民族自昔地味忠實，終不失楚楚動人的自然主義的本質。今文化已定，本質自然萌芽，在 van Dyck 便已稍稍現示。到

(圖 53) Rubens 作　三美人

了 Adriaen Brouwer (1605—1638?) 與 David Teniers (1610—1690) 等，國粹主義就明顯地發揮。Brouwer 天性放逸，境遇流浪，故所作皆取材於下層生活。Teniers 境遇雖順，但所取畫材，亦皆農夫，酒店，市場，迎神賽會，田舍舞踊等日常情景，及靜物，風景，肖像畫。這等畫家，雖有時亦描寫聖者的事蹟，但已非出於信仰心。時勢的變轉的痕跡，於此更明顯了。

B　荷蘭畫家

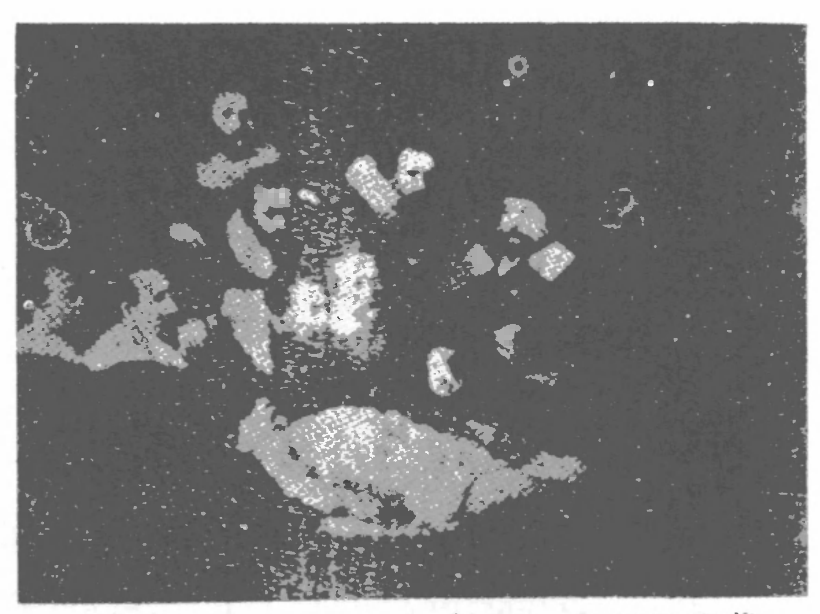
上述二家以比利時的昂德華浦爲中心而喧傳風俗畫，同時在荷蘭也出了 Frans Hals (1580?—1666) 與 Rembrandt Halmensz van Liji (1697—1669) 兩同風畫家。Hals 生活粗暴放漫，其所作畫便是生活的反映。其所作半身像小品，最示特色。就中「彈曼陀鈴者」一幅尤爲有名愉快，輕妙，而 Humor 的。但他的作品中的笑顏，不復是像 Mona Liza 的神秘的笑，而全是人間情味的發露了。故此人與 Rembrandt 及後述的

Velasquez 同爲十七世紀趣味最深美的畫家，在這樣的空氣中，自然會生出 Rembrandt 的大才來了。

Rembrandt 生於荷蘭，其父是水車磨坊主。最初並不志望做畫家，修習法律，後改學繪畫。其初期的名畫，爲「解剖學講義」。由此可知他一向是無神論者的態度，把物質的世界當作物質而冷酷地客觀地對付，一向不會懷抱甚麼理想，夢等先入見解；同時又從自然現象中抉出「新」的東西來，弄其好奇心。故其所作，多新奇的刹那的情景，忠實地深感動地表現。畫材多取風俗，肖像，下層社會及 Humor 的。宗教的題材他也



(圖 54) Frans Hals 作　　彈曼陀鈴者



(圖55) Rembrandt 作　　解剖學講義



(圖56) Rembrandt 作　　眠素女描



(圖 57) Rembrandt 作　　　　Suskia

取用;但他的意識,根本不是宗教的理想主義,而歡喜對於人與自然的瞬間的情緒的觀照。油畫之外,他又長於 Etching 畫。一六四二年,其愛妻 Saskia 病死,家政紊亂,致負巨債,終於宣告破產。但在貧窮中仍努力作畫,以圓滿其悲慘的藝術禮讚的一生。

Rembrandt 死後,在荷蘭只有 Hals 與 Rembrandt 的模倣追隨者,然無一人可稱優秀。聊可舉者,只 Geravd Terbolch(1608—1681) 與 Kaspal Nezzia(1639—1694) 二人。

然一方面那時候 democratic 的空氣已經蕩動;故有一班描寫市民,農夫的風俗的畫家出來。例如寫下層社會的 Adorian van Ostade (1610—1685),及風俗畫家 Gerard Dou (1613—1675),諷刺與 Humor 的 Jan Stein (1626—1675) 等便是。其他同傾向的還有數人,即 Gabriel Mestsu (1620—1667),Jan van Meer (1635—1696),Ferdinend Bol (1611—1680),Govaert Flink (1616—1680) 等。

以上諸家的風俗畫與社會畫,是發揮荷蘭的國民性而示特色的,同時也是近代美



（圖58）Hobbema 作　　並木道

術的一方向的指示。荷蘭風景畫及於現代繪畫的影響，實在不小。當時風景畫家輩出。如 Jacob van Ruiesdael (1625—1682)，其門弟子 Meindert Hobbema(1638—1709)，皆獨立的風景畫專家。後者的取材，構圖，及細部描寫，尤爲清新。現代人已認明其眞價，以數萬金競買他們的作品了。此外還有 Philip Koninck (1619—1688)，Adrian van de Velde (1639—1672)，Albert Kuyp (1620—1691)，Paulus Potter (1625-1645) 等。然皆末期畫家，荷蘭的繪畫，與其國運同時衰頹而入十八世紀了。

C 西班牙畫家

南歐半島所培植的 Renaissance 藝術，延長到 Flenders 及德意志地方而開出了 Baroque 的華。同時在西歐的一角的 Iberian 半島上，也開出了香色各異的華來，卽西班牙的繪畫。西班牙於十世紀受回教徒的侵擾，受東方化，加入 Gothic 的要素。故其特殊的文化，在其他的歐羅巴尙在黑暗中的時候，已經發光。然後來又變了基督教徒

與異教徒的爭鬥殺伐之場。十五世紀末統一國政，又因了新大陸的發見而增殖富源，入十六世紀就展出絕大的隆盛。乘這盛運而出現的是 Il Greco 的繪畫。

Il Greco 本名 Domenico Theotokopuli (1548—1625)。因爲他不是西班牙產而是 Creta 人，故又名 Greco。其作風與 Renaissance 式不同，是特質的主觀的表現，在種種點上與近代的傾向相一致。故後來的 Cezanne 與 Picasso 受他的影響不少。

其次有 Giusep Ribera (1588—1656)。曾遊學於 Napoli，是祖述 Caravaggio 的 Napoli 畫派的人。然其本質接近於意大利末期，Greco 及西班牙的國情，喜作極端的空想畫，又有一種端麗的女性表現。

此後來了西班牙畫壇上最有名的大家，即 Diego de Silva y Velasques (1599—1660)。他是在這兩先驅者之後完成十七世紀西班牙的 Rococo 式的 academician。其初期作品的特徵，爲國民生活的切實的感情的描寫，故含有貴族的風俗畫的分子。後來他做了宮廷畫家，畫風一變，而爲謹嚴的 academician。作品中以肖像畫爲最佳，多世



(圖 59) Velasques 作　　　肖像



(圖60) Goya 作　　　　特鉢的女子

界的名作。這人可說是十七世紀中葉的，貴族主義的擡頭時代的畫家，與 Rubens 無大差異。

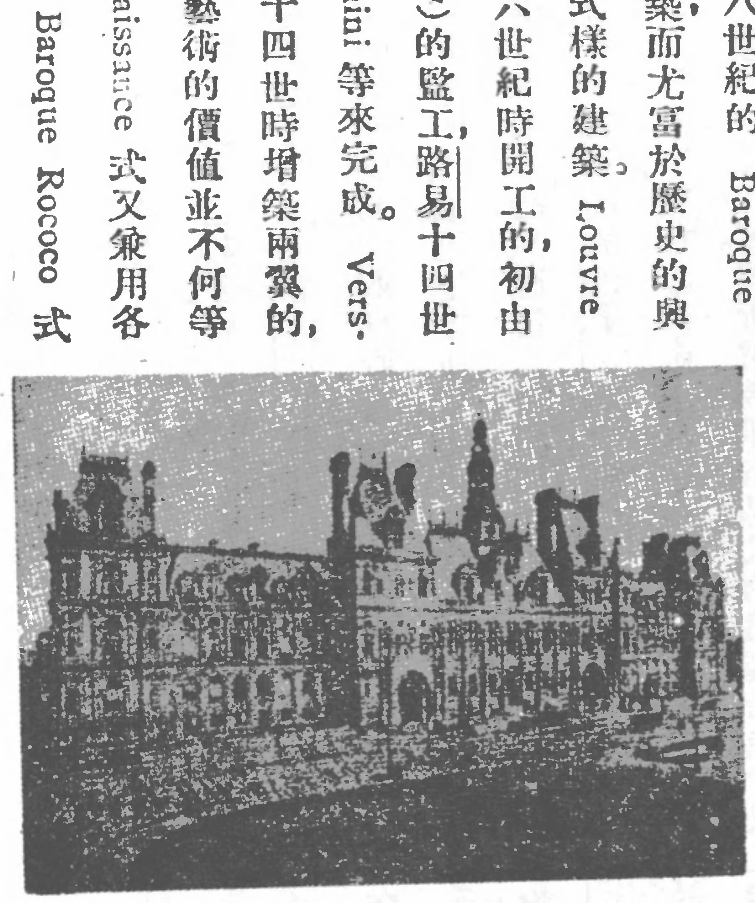
同時有 Francisco Zurbaran (1598—166?)，善作西班牙風的悲慘的宗教畫，於構圖上頗有特色。

然可與 Velasques 相比較的，要推 Bartolomé Esteban Murillo (1618—1682)。最初多作風俗畫，後專門於宗教畫，有代表西班牙的資格。自此至 Goya 出世其間西班牙國運衰頹，美術亦不振。

Francisco Geose de Goya (1746—1828)，是自十八世紀末至十九世紀初世界最大畫家之一。所作多歷史，肖像，風俗畫。又擅長 Etching 畫及 Sketch。其畫風富於改革的精神，筆致豪放，有男性的，躍動的氣概，多放膽的構圖。

D Barodue Rococo 的法蘭西

遊巴黎的人，必然訪問法蘭西過去的象徵的三種遺構。即 Notre dame 寺院，及 Louvre 與 Versailles 的兩王宮。Notre dame 是十二三世紀的 Gothic 式的最美的建築；二王宮則爲十七八世紀的 Baroque Rococo 式的有名的建築，而尤富於歷史的興味。然這並不是同時代同式樣的建築。Louvre 宮的西部與南部，是在十六世紀時開工的，初由 Pierre Lescot(1510-1587)的監工，路易十四世時又招請意大利的 Bernini 等來完成。Versailles 舊城也是於路易十四世時增築兩翼的，其後增修多次。這兩宮殿藝術的價值並不何等高貴，惟規模雄大，用 Renaissance 式又兼用各種式樣，內部極爲華美，施 Baroque Rococo 式



（圖61）Varsailles 宮殿前景

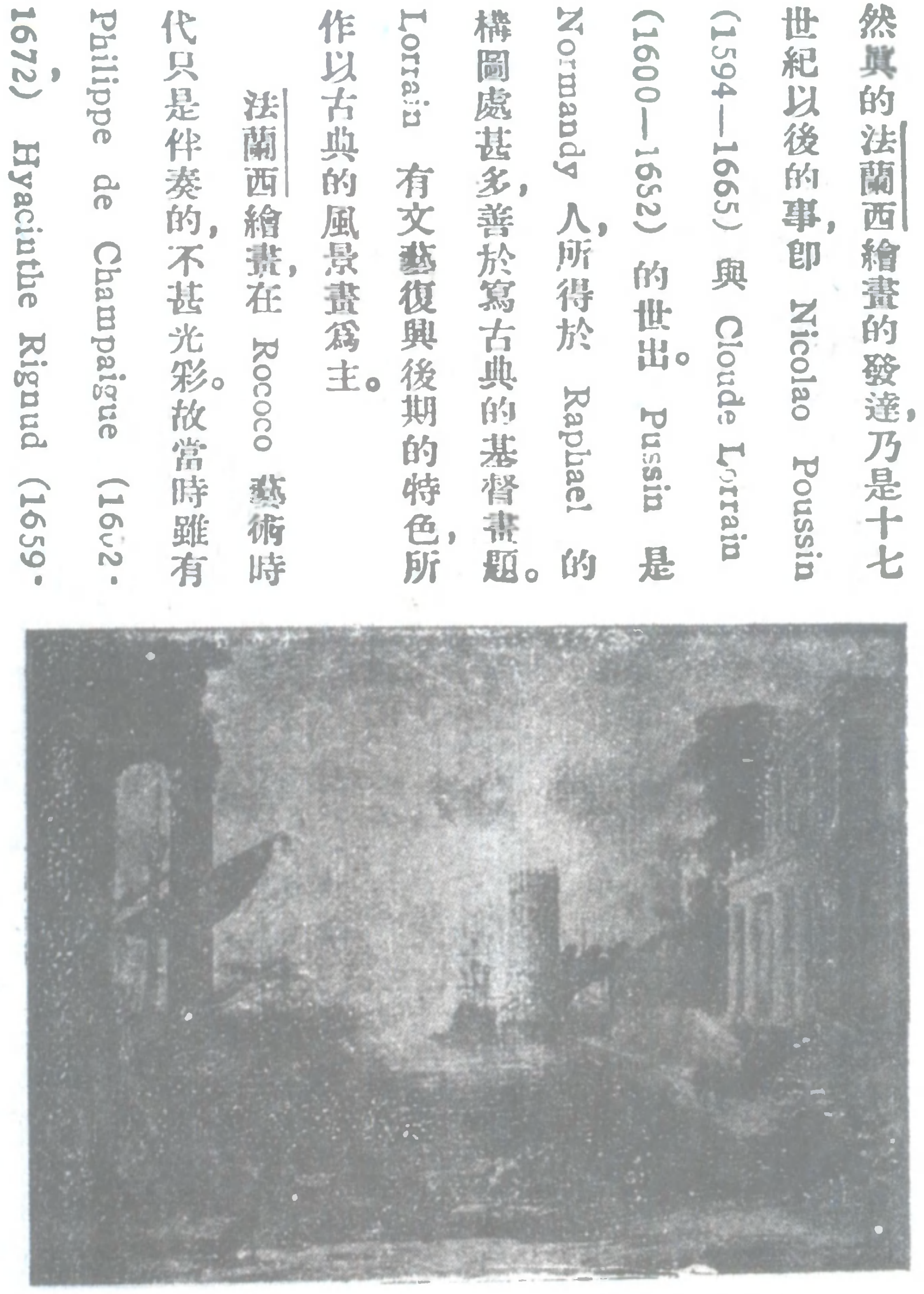
的裝飾，爲當時的模範。

氾濫於意大利文藝復興的藝術，北至 Flenders，西至 Iberian 半島，但歸結於法蘭西。法蘭西的受惠於藝術，在中世紀已甚多。故 Rommanesk，Gothic，以及 Norman 式的建築，像森林地羣起於其地。此次又受意大利吹來的暖風，就在十六世紀末至十七世紀初之間起了一種文化的萌芽。路易十四世既統一國內，遂於宮廷大施華麗的裝飾，大有移世界藝術的中心於此土的現象。這地方所發達的藝術，可稱爲眞的 Barogue Rococo 式。其大體是文藝復興的連續，以建築爲主，而於其裝飾及裝飾用的彫刻，繪畫，則精細纖巧，有可驚的技巧的發展。現代的法蘭西藝術，便是從這裏生出的。當時路易十四世所聘的作家，最大的是 Bernini，又有 Jules Hardouin Mansard (1645—1708)，Charles Le Brun (1619—1690) 等。即所謂發揮路易式的諸種特色的。又此時的 Gobelins 織的發達，爲世界織物工藝上可特筆的一大事。

就這時代的法蘭西繪畫而論，在十五世紀早有 Jean Foucquet 的寫實的一派。

然眞的法蘭西繪畫的發達，乃是十七世紀以後的事，即 Nicolao Poussin (1594—1665) 與 Cloude Lorrain (1600—1652) 的世出。 Pussin 是 Normandy 人，所得於 Raphael 的構圖處甚多，善於寫古典的基督畫題。Lorrain 有文藝復興後期的特色，所作以古典的風景畫爲主。

法蘭西繪畫，在 Rococo 藝術時代只是伴奏的，不甚光彩。故當時雖有 Philippe de Champaigne (1602-1672) Hyacinthe Rignud (1659-



(圖62) Lorrain作　　敘事詩的風景畫



（圖 63）Watteau 作　　Andiferin

1743) Pierre Mignard (1612—1695) 諸家，然多不足傳。後來 Antoine Watteau (1684—1721) 出世，始轉向新時代，而畫面有清新的生氣了。Watteau 歡喜 humor 的題材，又以裝飾畫著名。用清新優美而有魅力的筆致，描寫傳襲的牧人及舞踊者，伶人等。

Watteau 以後，有畫家輩出，卽 Nicolas Laneret (1690—1743)，Jan Baptiste Pater (1696—1736) Jean Francois Detroy (1679—1752)，Carl van Loo (1700—1765)，Jean Baptiste Siméon Chardfn (1699—1778)，Francoirs Bouchet (1704—1770) 等。然皆無甚特色。

E　十八世紀英吉利的繪畫

英吉利地方文化的萌芽，遠在古昔。卽自紀元前凱撒遠征以後，卽有羅馬式的都市。後來受北方的侵入，諾耳曼人的攻擊，經過 Angro-Saxon 人種的結成，到了十五六世紀，始建現今的英帝國的基礎，而放出文學美術的蕾來。十七世紀時，有彫刻家 N colas

Stone 與 Grinring Gibbons（木彫家）二人，造出英吉利彫刻的隆盛。在繪畫方面，受 Flenders 及德意志 van Dyck 的影響，肖像畫及 Miniature 特別發達。稍後風景畫亦大盛。皆屬純粹的英吉利繪畫，至今尙在發揮其特色。

風俗畫的開祖，是十八世紀初的 William Hogarth（1697—1745）。以前的英吉利繪畫，與他國同樣，也都是關於宗教，戰爭，政治上的。Hogarth 在美術中加以 democratic 的精神，始創對民衆的藝術。故爲眞的英吉利畫派的開祖。

其他還有紳士的畫家，卽 Joshua Reynolds（1723—1793）與 Gainsborough（1727—1788）二人。Reynolds 是生活極幸福的人。性格與作品略帶陰暗味，而丰采閒雅，他是最初的 Royal academy 長，爲英吉利紳士的模範。他所歡喜描的，大都是名士貴族的肖像，一生所作肖像畫達四千以上。其畫風根據於寫實，肖像畫的背景，皆不由想像而用眞的莫特爾。這是英吉利新時繪畫的開道。Gainsborough 是田舍的貧家子，並描森林，除後述的 Corot 以外，無可匹敵。其死後 Reynolds 爲題墓碑，曰「後世可紀念的

自然畫家。」

其後有風景畫家 Richard Wilson (1714—1782)，人物畫家 George Romney (1734—1802)。自此向自然派的中途，又有詩人畫家 William Blake (1757—1827)，善作奇怪的，空想的表現。



(圖 64) Reynolds 作 肖像

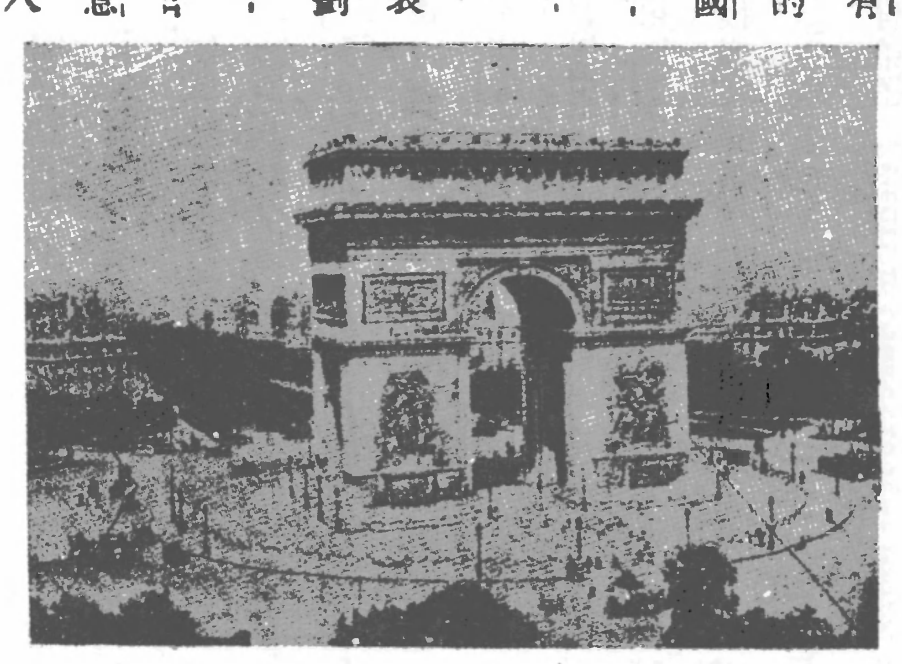
十二　十九世紀前半的美術

A　前半期的建築與彫刻

法蘭西大革命的暴風吹散中世封建時代的黑雲，變成了十九世紀的黎明。然在革命期以後的三十四年間，即十九世紀的初葉，歐洲尙非健全的藝術時代，只是 Rococo 式的連續，宮廷及官廳的裝飾，或貴族階級的享樂而已。即以路易王家爲本源，而加入了一點拿破崙的英雄主義，所以愈加凜然。其次的浪漫主義的華就從這裏燦然地開出。

法蘭西擬古典派的建築家中，有 Pierre Fontaine (1767—1853) 以羅馬式建造巴黎的「凱旋門」，Francois Chalgrin (1739—1811) 又爲拿破崙建造同樣的「Etoile 凱旋門」。這兩大建築實爲新時代所潛伏。故現代的藝術是與帝國主義，軍國主義的新

精神一同從古典出發的。其時在巴黎有 Virgnon (1761—1826) 用希臘式的正面而建造 Madelaine 的寺。在德國也有 Carl Gotthard Langhaus (1733-1808) 於十八世紀終建築「Brandenberg 門」以對抗法國。其次又有 Karl Friedrich Schinpel (1781—1841) 表現新興德意志理想，以「柏林博物館」劃一時期。更有 Leo von Klenze (1784-1861) 與 Friedrich August Stuler (1800—1865) 出來裝飾這時代的德意志，在英國建築界，也是同樣的氣運，十八



（圖65） Etoile 凱旋門

世紀初有 George Dance (1695－1768) 建造希臘風的市長官邸，次有 John Soane (1752－1831) 建築城郭似的 'Bank of England'。其後更有 Robart Smirk (1780－1867) 應用 Parthemon 及其他的純希臘式來建築 'British Musium'，作古典味極強的新創造。在丹麥也有純古典的建築的興起。這擬古典派，對於後述的 Sezessionism 影響很大，不可不記憶。要之，建築的古典化，不是生於新時代精神的，只是生於王侯貴族的享樂本位的遊藝。因爲沒有求得堅實的古典主義的力，故徒事形式的模倣而已。

當時的彫刻也是同樣。最初的古典派作家，有意大利人 Antonio Canova (1757—1822) 與 Barthel Thorvaldzen (1770—1844)。前者直接研究古希臘彫刻，然亦僅止於希臘末期的 Praxiteles 的模倣而已。其作風近似於當時大畫家 David 的裸體畫，流麗典雅，然全以技巧爲本位而無生氣。後者較有獨創的意義，全生涯在羅馬研究，其作品中有新時代的傾向。在德意志也有 Christien Daniel Rauch (1777—1857) 與 Friedrich Tieck (1776－1851)。後者有弟子 Friedrich Drake (1805—1882)，作風

帶浪漫主義的傾向，與 Goethe 等同爲次時代的先驅。到了後來的 Evnest Riezed (1804—1861)，方才完全站在浪漫主義的立場上而爲新情主義吐氣。其追隨者有 Jchannes Schilling 等發揮同樣的特色；又有 Rein halt Begas (1831—1911)，更帶寫實主義的精神。

在法蘭西，自十八世紀末至十九世紀初，擬古典主義的傾向甚著。然法蘭西彫刻的特色，是浪漫的，與寫實的。在拿破崙時代有最知名的紋章作者 David Dauzers (1789—1859)。作各種浮彫，發



(圖66) Canova 作 Gup.d 與 Pry.he

揮其獨得的技能。法蘭西紋章特別發達，便是爲了有他的緣故。其次有 Paul Dubois (1829—?)，Antoine Luis Barye (1795-1875)，Jean Baptiste Carpeaus (1827-1875)，皆努力於法蘭西藝術的現代化的人。然眞能爲法蘭西彫刻吐氣燄的人，是後述的 Rodin 與 Maillol。其間法蘭西的建築，不甚發達，無足記述。

B 古典主義的繪畫

入十九世紀後的法蘭西繪畫，最初仍是與十八世紀後半同樣的形式，唯技術較爲精妙而已。後來畫風漸起變化，在 David 一派的古典傾向之後，有 Geriault 與 Delacroix 等的浪漫主義，及 Angre 動的擬古典主義。忽然又出了 Millet，Corot，Rousseau 等的田園主義的一班人，於是完成了現代藝術的第一段運動。現在先從 David 說起。

Louis David (1748—1825) 與拿破崙同時，又是他的至交。這人是十九世紀唯一



(圖67) David 作　　聖裴拿特島上的拿破崙

的大家。其作風中全無自來法蘭西人所好尙的空想的游戲的分子，而喜巨大的構圖，富於豪氣，故有帝政時代的羅馬的作風。其傳世名作爲世人所共知者甚多，如「戴冠式」「勒卡米哀夫人」「薩皮尼之女」「拿破崙」等，是其最大作。其題材大都是歷史的偉大的故事的說明，圖充溢着獨創的力與情熱。爲拿破崙大帝的宮廷畫家，善描大帝的莊嚴與威力。

門弟子中知名者有二人，即 Gros 與 Gerard。Antoine Jean Gros (1771—1835) 初忠於其師的形式的寫實，亦喜作大畫。後加入浪漫主義的分子。故爲從古典主義向浪漫主義的過渡期的作家。 Francois Gerard (1770—1837) 也是喜作大畫的人，但乏霸氣，只以裝飾的爲主。

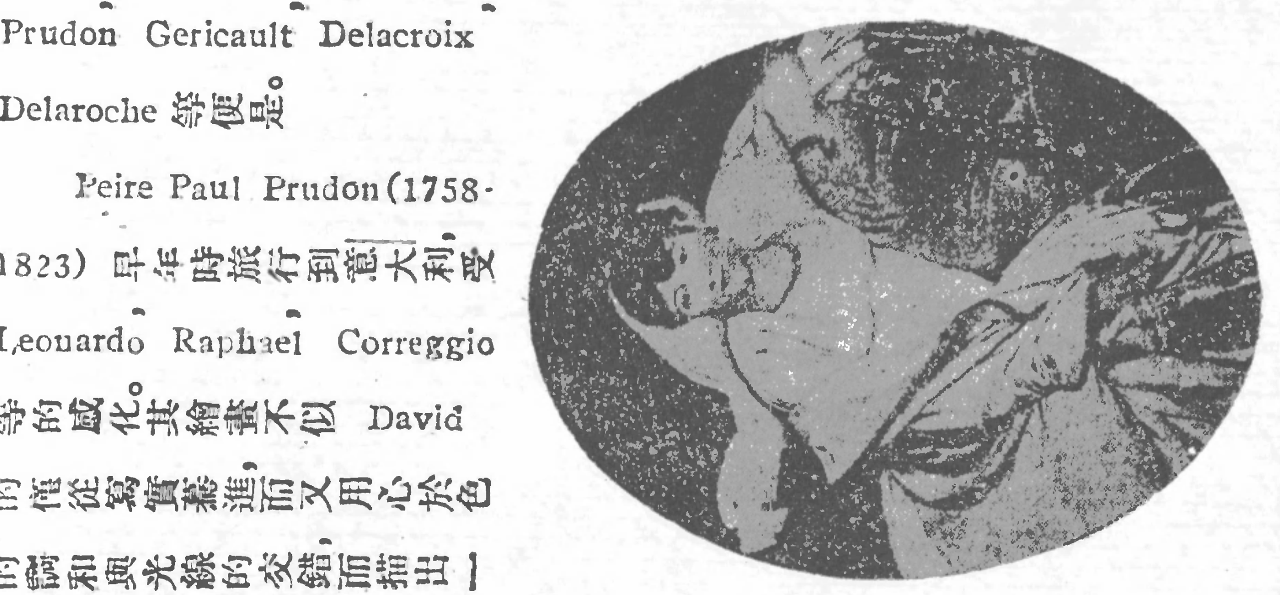
然近代古典主義繪畫的大成者，是其次的 Jean Dominique Ingres (1780—1867)。他是法蘭西人，從學於 David，後又研究希臘風，新古典的色彩甚明瞭。尤長於描寫女性，形的整美與線的平滑溫柔古今無匹，在女性美表現上劃一時期。其門弟子中

有 Hipporite Prindrin (1809—1864)，也是知名的畫家。

C　浪漫主義的美術

與上述的古典派同時勃興於法蘭西的浪漫主義，也是十九世紀初葉的偉觀。即 Prudon，Gericault，Delacroix，Delaroche 等便是。

Peire Paul Prudon (1758-1823) 早年時旅行到意大利，受 Leonardo，Raphael，Correggio 等的感化。其繪畫不似 David 的偏從寫實驀進，而又用心於色的調和與光線的交錯，而描出一



(圖68) Ingres 作　肖像

(圖69) Gericault 作　　Medusa 的筏

種情調。故其作品多在光與色之中表現寓意與象徵。要之，他是立於十九世紀浪漫主義的前面，而又與冷靜的十八世紀式的人們交通熱血的畫家。

Théodore Gericault (1791—1894)是夭折的青年天才，故其一生事業不大。然其「Medusa 的筏」頗足為浪漫主義的開祖。其畫風注重生動，忌避凝固，冷縮，而趨於運動，疾走，活氣，這真是從古典主義轉向浪漫主義的最有意義的表現。

Prudon 長於思想，Gericault 長於生動，皆為浪漫主義着先鞭的人；到了 Eugène Delacroix (1799—1863)，則更從色彩的效果上發揮他的表現，竟有為了色彩而不顧線與姿態的正確的傾向。作畫題材，大都從但丁，莎翁，貴推等大文豪的作品中得暗示。但丁與皮爾基遼斯乘小舟渡河之圖，就是其一。這圖的思想，技巧，色彩，均從凝固的形式主義上解放，從現實出發，而用空想來使之美化，實為浪漫精神的典型。這圖中的人與波的活動的描寫，尤為新古典派的畫中所未見。但丁的帽子與皮爾基遼斯的衣服的紅色，與河水的青色相對照，便是他所最得意的慣用手段的新着色法。他的對於色彩的新感覺



(圖 70) Delacroix 作　　　　但丁的小舟

從東方諸國旅行中的烈日下所見的物體的印象得來。這是浪漫派繪畫上的最大的功臣。而在色彩法的點上，又爲現代的印象派的先導。

還有 Paul Delaroche（1799—1856），與 Delaçroix 同是表現浪漫主義的。所描寫的多屬歷史上的悲慘的光景。例如被「幽囚的愛特華特王的二王子」（藏巴黎 Louvre 美術館中）最爲有名。

追隨着這班畫家的流風的人很多，皆平凡無特色，然亦不可不記。現在但舉其名，即 Thomas Couture（1815—1879），Alexandre Decamps（1803—1860），Eujene Fromentin（1820—1876），Theodore Chasserau（1829—1856）Leon Sonies（179?—1880），Ernes Meisonier（1815—1851）等。



現代美術

十三　現實派與自然派

A　英吉利的自然派 (English Naturalism)

法蘭西大革命的黑雲散了，拿破崙的暴風雨止了，於是全歐羅巴始得和平。同時所謂「近代文化」的新現象就代替了封建的，英雄的時代而起。所謂現實主義，自然主義，便是其例。這現象顯示在美術上，是十九世紀後半的事；但在英國，將入十九世紀時早已顯著現實的特色。即用自然主義的寫生，在風景畫上開新面目的 Turner 與 Constable。現代的現實派與自然派的進路，實在是這兩人所開拓的。

但在先，十八世紀末，英國曾有 Norwich 派的鄉土畫家，及水彩畫協會。其中有田舍畫家曰 John Crome (1769-1821)，於 local color 上有特別的技能。在故鄉設研

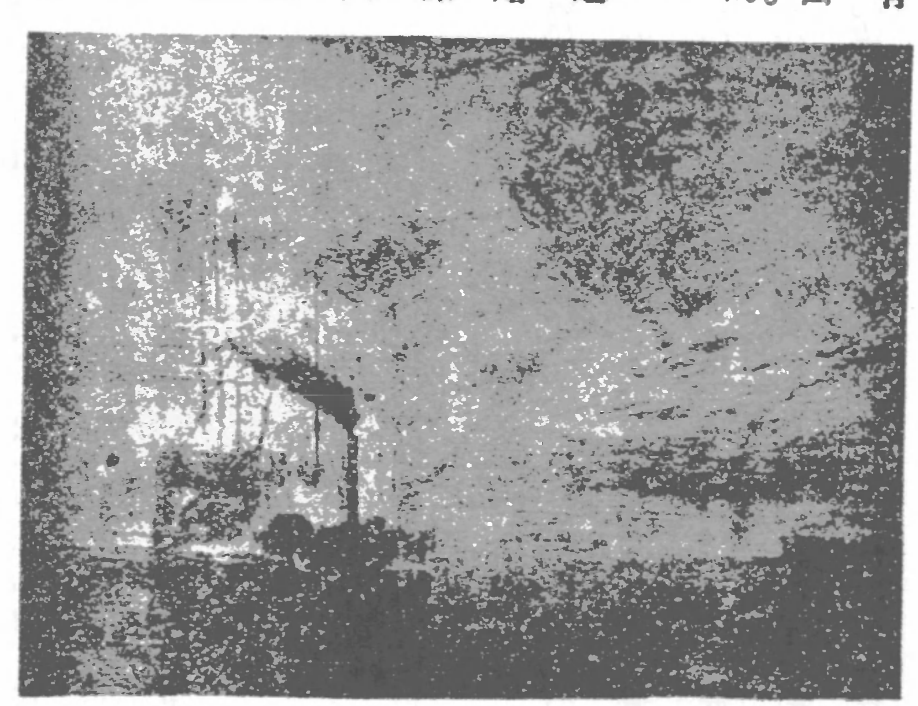
究所授門弟子，漸爲時人所知名。此人雖非大家，然其對於英國畫風影響甚巨。水彩畫當作獨立的繪畫而發展，實自十八九世紀間的英國開始。英國是多水蒸氣的國，空氣，日光，刻刻變化，須用種種畫具以描表之，故在油畫素描之外，又流行一種水彩畫，這也是自然的要求。因爲如此，英國畫風有注重光線與空氣的特色。英國現代畫家的急先鋒爲 Paul Sandby (1725-1809) 與 John Robert Cogens (1752-1800) 等。後者尤爲水彩風景畫的天才。其次有開水彩顏料用法的新機軸的 Thomas Gartin (1775-1802) 與描寫 Characture 的 Thomas Rowlandson (1756-1827)。又前面曾經提及的，以作奇怪畫知名的 William Blake (1756-1827) 也在這個時候出現。繼起者還有 John Cotman (1782-1842)，Samuel Prout (1782-1852)，Davis Cox (1783-1859)，Copley Fielding (1787-1855) 等大家。自一八〇五年建設「國立水彩畫家協會」以來，到這時候始保有英國水彩畫的特獨的地位。

然而主要的水彩畫大家，要推 John Constable (1776-1837)。他常居倫敦，全生涯

研究風景畫。其畫風在英國並不流行，倒受法蘭西人的歡迎。現代以情調勝的風景畫，可說是從他創始的。其作風注重光線作用的色彩的表現，輪廓常因光線而朦朧，但見明亮的光與淸新的色。他又不事個物的精細的描寫，而注重情調的寫出。題材多取谿，野，城，荒僻的農家，樹木，風車，雲，虹等。因爲西洋畫從來以人物爲主體，故這等題材在當時不受人歡迎。但到了今日，人們稱崇他爲「現代印象的繪畫之父」。他自己曾經說：『我爲未來的人們作畫，』這句話正是預言。他的作品，大部分保存在倫敦的維多利亞博物館與帝國畫堂中。

但眞能代表十九世紀的英國畫家的，是 William Turner (1775-1851)。他是有名的 Ruskin 所崇拜的人，最長於光線，色彩，情調的表現，在現今稱爲世界的大風景畫家。他的一生很奇特：父親是剃頭司務，他幼時入 Royal Academy 學畫，十五歲的時候即有水彩畫出品於皇家展覽會。一八一九年旅行意大利之後，絡續作出傳世的名畫，名聲甚高。然他的性格奇特，獨身不娶，與別的畫家也不相來往，唯一的朋友是批評家 John

Ruskin。生活極簡陋，租住人家屋脊裏一室，飲食也極粗劣。據說展覽會出品所用的畫額，是他的父親自己做的。但他死後，却有三百六十二幅油畫，一萬九千張素描，與許多儲金的遺產。這眞是很奇特的一生！依遺言，共畫寄贈政府，財產捐與 Royal Academy。傑作有「老艦推美利爾」「難船」「列車」「凡奴司港」等。其中水蒸汽與光與空氣的描表，最爲 Turner 的特色。這只要看「老艦推美利爾」就可知道。這畫不作精細的寫生，而由自己的



(圖71) Turner 作　　老艦 Temelaire

夢想的興味，印象地描出模糊的含水蒸汽的英吉利的空氣，及刻刻變化似的日光。在這點上，他是英國自然派的先驅者，同時又是後來的印象派的遠祖。

Turner 之後有 Richard Parks Conington (1801-1828)，久留法國與 Delacroix 等交好，具多方面的才能，亦爲當時名家。自此至拉費爾前派 (P.o-Raphaelites) 的過渡期中，還有專心研究意大利繪畫——Raphael 的繪畫——的 William Dyce (1806-1864) 與十九世紀後半的英吉利美術有重大的關係。(參照第十四章)

B 罷皮仲派 (Barbizon school)

在巴黎的附近，有一個不滿數百戶居民的小罷皮仲村。他的四周圍盡是豐登勃羅 (Fontainebleau) 森林，有綠陰芳草，以及啼鳥之音，是一處富於自然美的，離現世的桃源。千八百三十年左右，小春之日，有五個小小的青年，散步於這林間的河岸上，有時靜聽樹間的風聲，相與談話，有時默坐畫架前，描寫就地的景色。他們都是美少年，養長頭髮一與

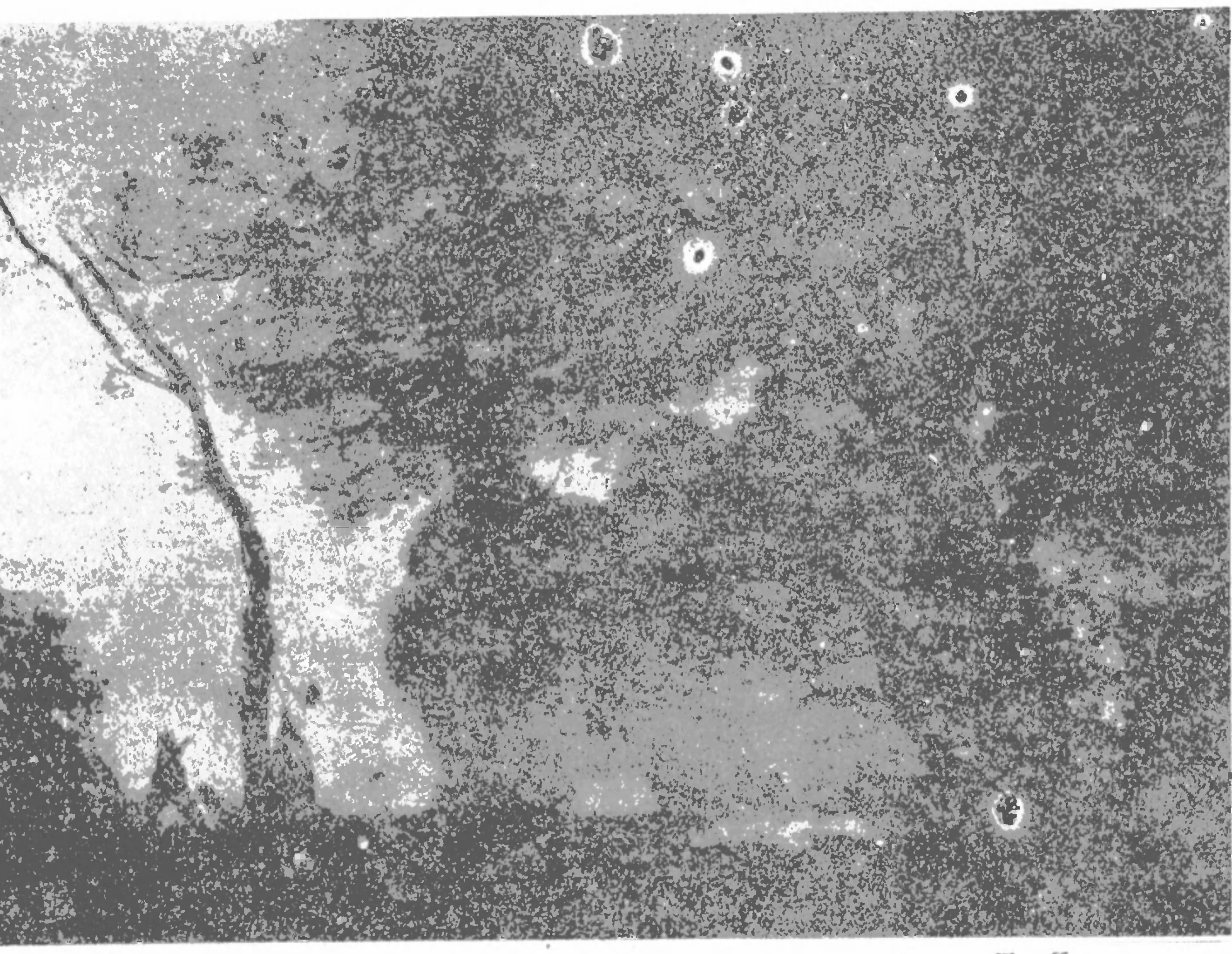
而知爲畫學生。然他們嫌惡當時的貴族趣味的新古典派的 Ingres，隸屬於文學宗教的浪漫派的 Delacroix，及巴黎的 Bourgioisie 的都會空氣，而故意避居在這自然的懷裏，與別的畫學生全然不同。他們就是立在現代自然派繪畫的前陣的田園風景畫家 Millet，Corot，Ro sseau，Dupré，Daubigny 等，即所謂龍皮仲派。

此派中代表的人物是後述的 Millet，但最初爲其團體的中心的，要推 Theodore Rousseau (1812-1867)。他是巴黎的一個裁縫司務的兒子，初習 Academy 派，但其性情歡喜富於詩情的寫生風的風景畫，故常在郊外描寫樹林。他曾經投稿於 Salon，落選。於是漸漸厭棄世間，厭棄都會，而沒頭於自己的感興中。結局就退避到這豐登勃羅的森林中，而在其中專心研究大樹等林間的景色。他能用愛與熱情來凝視自然，而作正確力強的表現。白晝似的明快的光彩，與強烈的陰影的流動，是其最巧妙的表現。對於樹林的一片葉，也必捉住其個性，故其所寫樹木，都具有神秘的人格，都是有力的生命的發現，實爲他畫家所不可企及。在畫風上，他是立在龍皮仲派的先頭，打破 Academy 的形式與

技巧的因襲，而開拓十九世紀後半的新藝術的進路的人。惜其生涯不幸，中年妻罹神經病，晚年自己半身不遂，悶悶而終。

對於 Rousseau 的畫風，在當時也有幾個共鳴者。因爲當時的青年已經聽到著哀米爾的 Rousseau (Juan Jac Rousseau) 的『歸自然』的警鐘之聲，又見過 Constable 的自然描寫，熱情的血沸騰起來，高呼「歸自然」「歸田園」「歸樹木」，就脫出 Salon 而奔向郊外，羣於豐登勃羅的林中，Rousseau 的周圍了。其中第一人要推 Camile Corot (1796-1875)。他用柔潤的調子的筆觸，來描出田園風景，尤擅長於森林與大樹。朝，夕，雲，霧，樹木，枝葉，均有輕快柔軟的感覺，全體如夢，如影，分明是印象派的先驅。這是通古今的一大風景畫家。唯其早年曾就學於 Academy 的畫家，又遊學羅馬，受古典的影響，故其一生的畫風，稍帶澀味的個人的氣味，以致生前終不受世間的賞識。

與 Corot 最親近，又得 Rousseau 的樹木描寫的手法的是 Jules Dupre (1812-1898)。這人喜寫自然界的劇的景色，畫面甚爲活動。其次有 Constantin Troyon (1810-



（圖 72）Corot 作　　風景

1865）以描風景中的家畜著名。例如其「赴耕的牡牛」為最有力又最華麗的作品。他在家畜畫上是近代的一個先驅者。此外同傾向的作家尚有許多人。就中以 Narsiss Dias (1808-1879)，Charles F. Daubigny (1817-1878) 較為著名，皆有作品傳世。

C　三個民衆畫家

時代向着民衆而開放，於是在十九世紀的中葉，有代替貴族的浪漫主義的藝術而「為民衆表現」的三個畫家出世。這三人就是 Jean F. Mille (1814-1875)，Gustave Courbet (1819-1877)，與 Honore Daumier(1808-1879)。現代繪畫的 Democracy 的傾向，實開始於這三人。

Millet（通讀如米勒，正讀為米哀。）在中國也有許多知道他的人。他的名作「晚鐘」(Angelus)，常常被懸掛在中國人的房室中。他是精神極偉大的一個藝術家，與貧苦奮鬬，與眼疾奮鬬，輾轉一生，死後方受人理解與尊崇。故評家（如 Romain Rolland）謂

近世紀初葉有兩大藝術上的英雄，卽音樂上的 Beethoven 與繪畫上的 Millet。Millet 生於農家，少時習耕種。然其對於美的天才不能抑制，終於出巴黎爲畫家。初模仿 Rococo 式作小畫，後天才猝發，盡去初期的妥協生活，而用力表現其幼時所經驗農民與田園的 local poem 的表現。然他的農民畫，不是描寫愚民賤民的法蘭西風俗畫，也不是貴族式的古法蘭西的浮世風俗畫 (genre)，乃是眞實的勞働者滿足於辛苦的勞働，與田園同化，讚美田園和自己的情形。其作品中最動人的是「拾穗」(The Gleaners)。他的畫大都在當時不受人理解，投 Salon 也落選；到了他死後十數年而忽然受人崇拜，畫價亦大增。卽如「晚鐘」，初價只一千法郎，後被美國人出五十五萬三千法郎買去；更由法蘭西人出七十五萬法郎買回本國。「拾穗」一幅，據說他生前因貧困而賣去，價極低微；死後數年，卽被美國人出數千百倍的高價買入。其他名作有「春季」「虹」「倚鋤的男子」「母」「洗濯女」「死神與拾薪者」等。就中「倚鋤的男子」最能明示其民主主義，勞働讚美主義的色彩。美國老詩人 Markham 曾爲此畫作有名的長詩，用詩寫出 Millet 作畫時的

精神與感想。Millet 的畫素描居多,大部分都在美國。

Courbet 與罷皮仲派的人們全然異途,然不外乎是 Millet 的現實主義的徹底者唯其範圍不限於農民生活,凡人物,風景,風俗,動物,他都描寫。又受 Delacroix 的影響,用如燃的色彩來描寫自然實景。其對於現代的 Realism 的建設之功,實在是不可遺忘的。Courbet 有壯健的體格,容貌,與強頑的精神,自負而又明敏。其生活放恣不讓人,不屈服。

(圖 73) Millet 作　　倚鋤的男子

又爲當時有力的社會主義者，主張民權的革命的一人。所以他在藝術上也用唯物主義的態度而提倡 Realism。其畫全體鮮明爽快。所異於 Millet 者：Millet 因思想的要求而描寫農夫與耕野；Courbet 則從外部描寫下層社會與職工的生活。Millet 描寫祈禱的人，休息的人，感謝的人，含着憂鬱的淚而勞働的人；Courbet 所表現的則是汗與力，與自然的挑戰的苦憤，不平與要求。前者是靜穩的宗教的；後者是奮鬬的，努力的，物質的。但二人的出發點，同在於 Democracy，同是 Humanity。Courbet 曾一時尊榮，作 Academy 的首長；但晚年極爲潦倒，終於客死。其代表作有「石工」「葬儀」「小川」「波」等。

第三人 Daumier 比前二人爲變風的畫家。Millet 讚美民衆生活，把民衆宗教化；Courbet 現實地描寫民衆生活；Daumier 則專作民衆生活的諷刺的滑稽的表現，是一個嚴峻的 humorist。他幼時爲書籍商店學徒，研究書物的插畫，這是他成畫家的出發點。後曾爲石版工，又在報紙上發表其漫畫 (Caricature)，始爲世人所知。題材都取自下層的都會生活中。皆滑稽的，諷刺的，有輕妙的特色。所作新聞插畫，更爲世人所常見。



(圖 74) Daumier 作　　演 劇

十四　新理想派

A　拉費爾前派 (Per-Raphaelites)

約在十九世紀後半，意大利 Pisa 市的 Camposanto 寺院的祭壇上有名的浮彫板前面，忽然不約而同地來了三個青年，都是倫敦 Royal Academy 的研究生，爲研究而旅行到這藝術國來的，其人卽 Dante Gobriel Rossetti (1828-1883) John Averlt Millais (1829-1896) 與 Holman Hnnt (1827-1910) 三人都不滿於當時畫家的因循無精彩，在這文藝復興的發祥的古代彫刻前三人同樣地受了憧憬的啟示， 聲驚嘆。他們的意見全同，他們以爲：『眞的藝術滅亡於十五世紀的最後。至少與 Raphaelo 爲描羅馬 Vatican 宮殿的壁畫而去 Florence 同時墮落。今日的藝術家，只知模倣十六世

紀的畫家，全不知以前的直接取諸自然的藝術。』他們就想協力改革這弊害，於一八四九年在倫敦提倡「拉費爾前派」的運動，發表宣言書，連開三次同人展覽會。然均受當時批評家的唾罵。他們發行一種雜誌，叫做萌芽(The Germs)，以對抗時評，並吐露其抱負，又惹起世間的反感。但當時也有個力強的保護者，即批評家 Ruskin。他稱揚他們爲能脫向來的模倣的繪畫的舊套，而忠實於自然，倡全新的畫風。Ruskin 是當時的大批評家，三人因此得不受磨折，而演進其運動。

此派的中心人物是 Rossetti，他是文學史上有名的英詩人，又在近代繪畫史上佔重要的地位。與中國的王摩頡爲遙遙相對的兩大詩人畫家。Rossetti 是但丁 (Dante) 研究者，其作畫也多取材於但丁的文學中。例如「Beatrice」，「但丁的夢」等，皆爲其名作。他的畫風，不走於當時的寫實主義，而深入浪漫的夢境，用沸騰的昂奮來作出色彩的詩。他與一善病而溫良美麗的裝飾店的女子結婚，那女子供他作模特兒，因得展開他的幸福的詩美的生活。不幸二年之後，妻死，他受極大的打擊，精神特別昂奮，熱中於描寫愛妻

的回憶。最大的傑中「Beatrice」，就是這時候的產物。所描寫的爲因思念青年詩聖但丁而痛着的少女Beatrice，半閉着無力的眼，手上置着白鳩啣來的罌粟花；夕暮的和光的背景中，髣髴有但丁與戀神的倉皇馳至的影跡，全體有一種幽豔凄哀，如夢，如影的光景。Rossetti 的作風，大概爲女性的。

Millai 與 Rossetti 正相反對，他有現實的，男性的特色。此人四歲卽入倫敦繪畫學校，爲特殊的神童。十一歲入 Royal Academy，十五歲卽投入畫家之列，十七歲 Royal Academy 入選。他後來離開拉費爾前派而達於獨得的新境地，作許多風景畫，風俗畫，都有堅實的構圖，寬大的風格。

Hunt 爲三人中之年長者，又最後死者。他始終爲拉費拉爾前派的信徒。對於自然始終取忠實描表的態度；然與大陸的寫實主義不同，喜取聖書中事件，作現實的描寫。其名作中「世界之光」最爲世人所讚美。描着基督，披金色刺繡的上衣，左手提燈，右手在扣鐵扉。這是表示他的信仰生活的。

至以景從他們的畫風的，在牛津的學生中有 Edward Burne-Jones (1833-1898)，Walter Crane (1845-?) 與 George F. Watts (1817-1904) 等。皆有名作傳世。此後自十九世紀末至二十四紀的英吉利繪畫狀況，容在後面再提。

B　法蘭西的新理想派 (Neo-idealism)

法蘭西到了十九世紀後半，現實主義的傾向漸漸退轉，在前述的 Millet，Courbet，Daumier 等之後，就有印象主義的勃興。但在另一方面又有崇奉理的一派，與英國同樣。然其理想主義，當然與 Delacroix 的不同，爲美的，人間的，感覺的，芳醇的，陶醉的心地，又可說是非實際的，裝飾的。他們沒有像拉費爾前派的團體，不過有二三人作特殊的表現而已。就中 Puvis de Chavannes (1824-1898) 與 Gustave Moreau (1826-1896) 爲其代表。

Chavanne 爲十九世紀法蘭西最大畫家中之一人。其作風優麗，有極洗練高雅的



（圖 75）Chavanne 作　　貧漁夫

特色，同時又有全然超越現代的，象徵的，裝飾的表現。題材多取自太古的神話與基督教的傳說中。但其所描決不是像古代希臘人的歡樂的世界，而都是病的，近代人所憧憬的和平安靜的境地。因此他的畫決不作乾燥無味的外界的寫實，也不出於思想的宗教的內容，而只有柔和的，音樂的，詩的，靜的世界的精神。看了他的畫，容易使人陷入甘美的兒時心情的夢的世界，靈魂脫離現世而逍遙在烏託邦 (Utopia) 中。他所描的人物，都沒有愛慾，而只有純正。色彩與調子也決不作鮮豔的表現。試看其「貧漁夫」即可感知。最有名的大作為巴黎 Pantheon 的大壁畫。

Moreau 的表現，與 Chavaune 同是非現實的，但旨趣不同。Chavaune 是禁慾的，Moreau 是甚為奢侈的，技巧與色彩也極絢爛。他的畫風，受 Leonardo 等古大家的影響，又從印度，波斯，中國的美術上受不少的感化。其畫中全是獨倡的分子，明白表出有所謂世紀末的頹廢的思想，肉慾與熱愛的感情。故缺乏像 Chavaune 的上品純潔，而有華美的，挑撥的分子。據說他非常愛惜自己的作品，決不肯賣。死後家藏畫幅甚多。其名作有

「Salome」,「幻影」等。

此外知名者,尙有 Raphael Coran (1850-1917), A. Cabanel (1828-1889), Gérome (1824-1904), Bouguereau (1825-1905), Paul Baudry (1828-1886), Henner (1829-1905), Elie Delaunay (1828-1891), A. Legros (1837-) J. P. Laurens (1838-), Bonnat (1833-), J. Lefebure (1836-1912) 等。同時在德國也有 Böcblin 等的理想派,容在後面再說。

十五　印象派及其後

A　印象派與新印象派

一八六三年，有一幅題爲「草上的中食」的很大的畫出品於 Salon。作者就是印象派的主將，當時的新傾向的青年作家 Manet。保守派的 Academy 的 Salon，對於這畫當然不歡迎，他們看見描着二男子和一裸體女子的，這露骨的寫生畫，立刻給它落選。後來總算蒙政府的恩典，給這類的畫開一「落選畫展覽會」，然亦大受一般新聞雜誌的惡評，被指爲不道德。拿破崙三世及其后入落選畫室，見了這畫，不悅而去。但這幅畫在今日，却是劃時代的，使藝術轉換方向的，印象派的最初的代表作了。

千八百六十年間，在巴黎的美術學生街的 Bastignole 咖啡店裏，有一班青年組織

一個 Group，共同研新派繪畫，即爲印象派的基礎。其先這 Group 以 Henry Faintan·Latour (18.6-1904) 爲中心。這人也是一個畫家，有許多名作留傳於世。然其作風尙不脫浪漫與寫實的氣味，故不能完全代表印象派。到這時候，同志伴侶有 Manet，Monet，Renoir，Pissarro，Cézanne，Sisley，Degas 等，皆有力分子。(即本章所要述的諸主人翁。)至一八七〇年，大開展覽會，漸漸以 Manet 爲中心。其次年，遂有「印象



(圖 76) Manet 作　草上的中食

派」(impressionist)的名稱，或稱「罷斯諦堯爾派」(Bastignole)。給此畫派以刺激與暗示的，是 Delacroix, Courbet, Velasquez 的畫，以及東洋畫；而尤以東洋畫的暗示爲多。原來東洋畫（中國畫，日本畫）家對於事物的觀察，都是印象的；其描法簡潔而含蓄的，大膽的，不規則的，破格的；色彩鮮明；又極愛好自然；題材多取山水花草，所描的都是事物的第一印象。Monet, Manet 等避普法之戰，旅居荷蘭時，偶然看見了荷蘭人所收藏的東洋畫，日本廣重，北齋的版畫，嘆爲西洋所不能見，遂大覺悟。高呼「走出人工的畫室！捨去室內的褐色！如實描寫充分的日光及其所照的事物！」於是作畫的動機上，題材上，手法上，色彩上，——繪畫的觀念上，就起了一大變化。向來重細部描寫，現在以描寫大體印象爲主；向來注重題材內容，現在注重色彩與光線的技巧。這是全部美術史上的大轉機，爲古代藝術與近代藝術之間的不可越的鴻溝。

印象派的始祖，要推 Edward Manet (1833-1882)。其幼時從事海軍，十六歲時航海到南美，在海途中見了鮮明的海的色彩，不能忘却，歸來就改做畫家。其代表作除「草

上的中食」以外，又有「Olympia」，描一全裸體的女子橫在床上，其旁立一捧花的黑奴。這畫在當時曾大受衆人的嘲笑。然其技巧甚是可驚，脫却從前的作風的傳統，而在色彩與形體上着力，明暗的對照，全體的情調，均表出着新的意義。他的題材，都取巴黎式的人間生活。其他名作有「庭園，」「野游，」「溫室，」「春，」「Opera dance」以及描寫 Zola 小說制作的「女優 Nana」等。

與 Manet 並稱的，爲去年逝世的八十老翁 Claude Monet (1840-1927)。他是拿 Manet 的印象主義試行於風景寫生上的第一人。其所作多風景畫，尤喜描水上的睡蓮，有許多畫只有一片水和數叢睡蓮，無地平線也無他物；又喜描稻草的堆，也不配以他物，蓋其目的主在於色於光的美的表現，故不論題材的內容意義了。然其所描的自然風景，決不是如實的固定的存在，而常爲刹那間的印象，印象主義的意義，在他比 Manet 更爲透徹。他早年作一畫，描寫日出的天空的色彩，題曰「印象：日之出」，出品於同人作品展覽會。這畫中看不出物象，而只有象日出時的天空的色彩。次日，就有人在報紙上笑

罵，說他們的畫是「印象派。」那時候他們的團體還沒有定名，就逆來順受，襲用這別人笑罵而起的「印象派」爲名號。這是很有名的話。Monet 的代表作有「地中海，」「凡尼斯風景，」「太姆士河，」「須因河」等。稻草堆與水上的睡蓮尤爲其特色的名作。

田園畫家 Camille Pissarro (1830-1903)，可說是此派中的 Millet。他與 Millet 同是 Normandy 人。性情樸素，極似 Millet；唯不像 Millet 的爲敬虔的抒情詩的人物，而爲細緻的分析家。其所描農夫有活躍的生命，少女有野花似的清新的神情，聲名早馳於畫界，一八六四年以後，每年出品於 Salon。又不但擅作油畫，而兼擅版畫等小品。

Alfred Sésley (1839-1899) 也是有名的印象派畫家，有男性的力強的製作。生於巴黎，與 Monet, Renoir 等相交好，追從他們的傾向。題材多取溫和的自然，碧綠的河畔的森林，萬花繚亂的春日的田舍，尤爲其得意的題材。其色彩比 Monet 更強。

Edgar Degas (1834-1914) 比 Manet 更爲年長。這人並不直接加入印象派，但步調與 Manet 等相一致。生於巴黎，入官立美術學校，早年就出品於 Salon。然其畫風得

力於 Manet 的柔軟流暢的描法；又從日本畫學得奇拔的構圖，遂爲印象派中最有教養而最洗練的畫家。其題材大半是女性的優美而輕快，且有可愛的姿態。巴黎的舞女，尤爲他的獨得的題材，姿態千變萬化，表現的巧妙達於極點，爲他畫家所不能企及。其畫風重省略的色彩的對比，爲要給觀者以強烈刺激，他往往描舞臺的下部與管弦樂團的上部，畫的上方見舞女的脚，下方見樂人的上體，作奇異的構圖。

Auguste Renoire (1841-1920) 是最近的大家。他把別人用於風景寫生的方法來適用人物上。這一點與 Degar 相似，但內容不同，卽他的取光纖細，柔軟，溫和，而不像 Degar 的富於活動之態。他是女性描寫的大家，又長於風景。其畫風初期色彩強明而爲細寫的；中年溫雅，於裸體女的顏面描寫上最明示其特色；晚年達於圓熟的頂點，有偏重形式美而疎忽內容的傾向。評家說他是富於感覺的「光的詩人」。

以上所叙，爲前期印象派的六大家。此外同派中還有許多作家，茲不詳述。印象派的主旨在於光與色的美的表現，故像 Monet 所作，只描一堆稻草，或一片水，而在其光與

色的表現上用工夫，使成爲名作。他們用色時不在調色板上調勻而塗抹，是直接用原色的條紋排列在畫面上，例如把紅的條紋與藍的條紋相間，在遠望的觀者的網膜中自然拼成鮮明的紫色。故印象派的畫，近看都粗亂不辨物體，但見錯雜的色條。（故印象派的繪畫不宜製單色版。）這辦法更徹底一步，不用條紋而用圓的色點來集成物體，即所謂「點畫派」（Pointilist）又名「新印象派」（Neo-impressionist）。新印象派倡於一八八〇年，有兩大家，即 Signac 與 Surat。

Paul Signac(1863-) 現正爲法蘭西畫壇的長老。點畫的方法，在 Monet 已經用過，到 Signac 而更徹底，其畫面全是各種的色點的組織，形似 Mozaic 或織物，但其落筆大膽而錯亂，有美的趣味。George Surat (1860-1891) 畫風較爲細緻，其所作大幅「星期日的海岸」，全由各種色點集成，有 Delicate 的長處。惜早年夭逝，所留作品不多。

要之，印象派是光與色的革命，故又名外光派。注重光色的結果，對於自然愈加親切，自然的描寫愈加深刻，同時對於畫的內容意義漸漸輕忽起來，故一堆稻草，一片水，皆可

爲傑作的題材。這是繪畫進於視覺藝術的純粹繪畫的初步，是繪畫的獨立革命的先聲。

自此經過次節的後期印象派，而變出後章的新興藝術來，爲一貫的路徑。

B 後期印象派 (Post-impressionism)

現代新傾向的人們所崇奉的有四大畫家，即 Cézaune，Gogh，Gaugin，與 Henri Rouseau。他們所樹立的名爲「後期印象派」，或稱「表現派」(Expressionism)。其中 Cézaune 曾經與 Manet 等印象派畫家爲侶。然他的後期印象派與印象無直接交涉，並不像新印象派地爲前期印象派的徹底的。習慣上稱爲後期印象派，其實不如稱爲表現派爲妥。因爲後期印象派的要旨，與前期印象派及新印象派完全不同，在畫法上另闢一新天地。其特徵爲「力」與「動」。即以前的繪畫，只知表出事物靜止時的形，光，與色，偏重客觀，故其畫面均是靜止的。到了後期印象派，始發見「線」，用線爲手段來描出畫家的主觀的心的躍動，故其畫面有力，生動。這種繪畫最合於現代精神。故後期印象派爲現代

代畫的中堅。後面的新興藝術，統以此派爲出發點，爲基礎。其實這也是參倣東洋畫的。即前期印象派取了東洋畫中的色調，後期印象派取了東洋畫中的線。線條本來是東方繪畫的特色。

Paul Cézaune (1839-1906) 生於法國南方，爲銀行家之子。初出巴黎，習法律，一八六三年改做畫家，受 Courbet, Delacroix 等的影響；又反對當時的 Academy，與印象派的人們交游，受 Manet 等的感化也不小。但後來漸漸獨抱意見，與現代遠離，與印象派也漸不相容。遂於一八七七年歸故鄉，埋頭作畫凡二十年。直到晚年，其畫終不爲人所完全承認，賣價也極低廉。然當時值百法郎的，現在出數萬法郎也不可得了。這是什麼原故呢？就爲了他是「新興美術之母」，給現代的影響比無論何人還多大；又爲了他對於畫的態度實在非常嚴肅，畫與自己渾然融合。因爲他能穿透對象，洞察其底奧，摭其精髓，而力強地表現。故他的畫，不似 Manet 等地僅寫事物的客觀的形相，能把自己的感情沒入在裏面，使成了自己的感情的塊而再現。這是其異於從來的藝術的要點。其代表作有

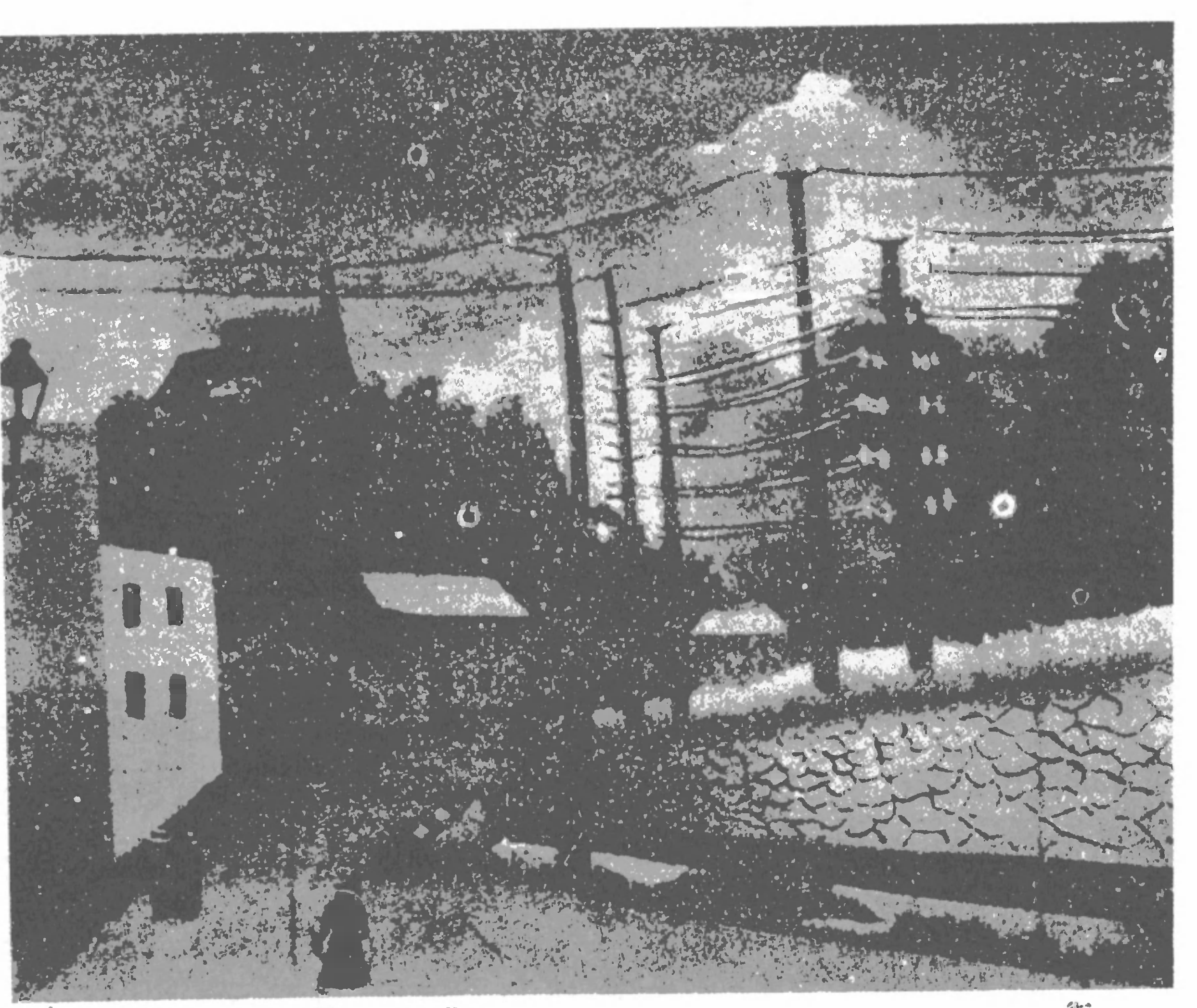
「自畫像」「賭牌」「夫人像」及靜物畫。據說他作畫皆乘興而動，興到時一氣作成，無論畫成或畫壞，放筆後永不再看；壞者立刻塞入火爐裏燒焚。這態度很有意義：在他，作畫就是生活，生活就是作畫，生活與藝術互相融合，不可分離。

其次有熱狂的畫家 Vincent van Gogh (1853-1890)。這人生於荷蘭，三十歲以前在巴黎等處做美術商店店員，又曾在英國做說教師，在比利時做牧師。三十歲後發心自己表現，就隨便描寫周圍的事物，其製作有非常的特色，就成立為畫家。他的生活極放浪，喜描野人的素樸的顏面。一八八六年到巴黎時，與 Gaugin 等交游，又蒙印象派新印象派的影響。其後即去巴黎，到法蘭西南方，在其地的強烈的日光之下描寫農民生活，這時候進步自由且急速，立刻展開了他的奇才。即在千百百八十七年至九年的兩年間，其描數百幅相當於其全生涯的作品的五分之三，一生的精華盡在這二年間吐露。後來忽然發狂，入瘋人院，終於自殺，生涯實甚可悲！作風似其性格，奔放潑辣，盡是血與熱力的旋渦。

Paul Gaugin (1848-1903) 是 Gogh 的友人，也是一個奇怪的人。生於巴黎，幼時

甚貧苦，十四歲爲遠洋航海的小船員，青年時代爲巴黎的商店店員，有妻子，生計漸裕。然自學畫以後，又窮起來了，到了一八八二年，終於妻子和財產盡行亡失，成了窮漢，與生活苦鬬而作畫。曾與 Gogh 同居，又在法蘭西的 Pontave 鄉村間組織一會，名曰「Pontavean 派」。後來他對於蠻人的生活非常羨慕，終於飄流到南太平洋的中央的 Tahiti 島上。後來曾經一度返巴黎，但他是反文明主義者，不堪久居，不久仍歸島上，娶土人女爲妻。自己也蓄髮，養鬚，一如土人，終於死在這島上。愛好原始生活的他，作品也極原始的，用簡單幼稚的色彩，表現強明而又靜寂的題材。其在 Potave 時代與在 Tahiti 時代，作風稍異，後者更爲佳勝。

還有一位「世間的珍客」Henri Rousseau (1844-1910)。他生於離巴黎的田舍，少年時曾投身軍隊，參加普法之戰。後爲巴黎市稅關的雇員，於暇時習畫，後終於辭職而作畫家。一生在貧窮中度過，而在和平安逸的心情中死去。其畫的特色是幻象的表現，所描表自然人物皆平面的，靜止的，紙細工似的幻像。雖非 Real，但亦頗爲寫實的。其單純的



（圖 77）Henri Rousseau 作　　街

Naive 的情調，有極美好的趣味，爲別人所不可企及。

這四人可說是新興美術的始祖四聖。倘不理解他們，不能踏出到二十世紀的新美術界中。從他們的影響中產出一大羣的人物，即所謂「野獸羣」(Les Fauves)。美術的現代化，就由他們的手來實行。容在後面第十七章中續說。

十六　德意志的現代美術

A　寫實派的人們 (Realism)

近代美術上，因法蘭西的光燄太強，以致其隣近的德意志的美術不甚惹目。實則新興國的德意志的美術亦頗發達，未便輕忽。現在請略記之。

關於十九世紀初期的德國的建築和彫刻，前面已經說過了。在其繪畫上，與法國的 David 同時，有大家 Jacob Asmus Carstens (1754-1798)，最初踏進古典主義的一步。繼續又起浪漫主義，與古典主義相交流。其浪漫主義中最著的一派為 Nazarener 派，實為英國的拉費爾前派的先行。其作家有 Fridrich J. Overbeck (1789-1869)，Wilhelm Schadow (1789-1862)，Peter Cornelius (1783-1867)等。從 Schadow 支生出描理想

的中古時代的 Carl Lessing (1808-1880) 與後述的 Böcklin 來。從 Cornelius 又開後述的 Lenbach 等的一派。Carstens 以後，在柏林發生 Menzel 以下的諸大家。德意志美術雖大致可分爲寫實派與理想派的兩途，然而不能像法蘭西地截然分爲兩派。要之，只有 Böcklin 的理想主義與 Menzel 的寫實主義作顯著的對照。現在僅就這兩派中的代表者數人說一說。

先說寫實派。第一人是 Adolf Menzel (1815-1905)。他是十九世紀的獨創的天才之一人。他當時的 Acodemy 及其他畫派與



(圖78) Menzel 作　鐵工場

時代傾向，全無關係，獨行自己的道路，且進取不止。其大作爲「鐵工場」最能代表現代的德意志精神。光燄，煙霧，日光，及各種金屬的光，錯雜混亂，紅熱達於極度的鐵針從熔鑛爐中流出，正是積極的德意志人的生活的象徵，也是現代的象徵。後來的徹底的表現派藝術，在這幅畫中早已預示着

其次爲寫實派吐氣燄的，是 Franz von Lenbach (1836-1904)。他是德國第一流肖像畫家。其技術上多變化，色調明快，爲常人所喜。作品甚富，肖像居多。尤屢描稗士麥像。

然眞像寫實派的人，要推 Wilhelm Leibl (1846-1900)。他於一八六九年在 München 看見了 Courbet 的「石工」(見卷端) 大受刺激，就奔赴巴黎，欲進從這偉大的畫家。旋以普法戰起，不久卽歸國。然巴黎的短期的滯在，已爲其一生製作的基礎。他的作品曾經在 Salon 得金牌獎。其畫風以如實表現爲旨，色彩精妙，輕快，大膽而又周到，正是德意志寫實主義的頭目。

同是寫實派，而走於極端的空想的，有 Gabriel Max (1840-)。他是同情心深的社

會主義者。又研究催眠術與心靈學，有發狂的傾向。故其後年的作品也伴着病的幻影。例如其名作「猿」，據說 Max 自己曾與猿對話，故作此畫。其實他不是寫實派，而是德意志浪漫派又神秘派的人。

B 理想派的人們 (Idealism)

德意志理想派，其實可稱爲德意志浪漫派。嚴密地說，不能與寫實派區分，只是用想像的分子來描寫歷史事實，在現實中加一點空想的表現而已。其代表者，就是誰也會立刻想起的名作「死之島」，「波之戲」的作者 Arnold Böcklin (1827-1901)。其畫以風景中配人物者爲主。風景全是寫實的，其中的人物則是象徵的，且多極神秘的，惡氣味的表現。描寫海中妖魔撲美麗的人魚的「波之戲」，便是其例；「死之島」更示其極端。還有「森的沈默」也是如此。然這不是爲神話而作的；伴着四季的變化的自然生活，在他眼中都是這樣「人化」的。他這種畫，在文學者及一般人最歡喜看。

同風的畫家，尙有 Anselm Feverbach (1829-1880)，有法蘭西作風，爲浪漫主義與現代主義的交流的旋渦。又有 Hans von Marées (1837-1887)，長於加裸體人物的風景畫，然多斷片，少完成品。Hans Thomas (1839-?) 善用樸素單一的手法來描出情調，所作多其故鄉的山家的風景。

現代理想畫中的最大家之一，是 Max Klinger (1856-)。這人是單純的理想主義畫家，曾到各地學種種畫風，受種種影響。其作風一面爲古典的，一面又最爲現代的。除素描與彩畫以外，他又長於 etching。畫評家謂其油繪遠不及其 etching 之佳。可以匹敵他的，有 Franz Stuck (1863-) 也是私淑 Böcklin 的人。所描象徵畫最爲著名。

在這浪漫的傾向的畫派中，還有 Ludwig von Hofmann (1861-)，Gustav Klimt (1862-1918)，Ferdinand Hodlar (1853-1917) 三作家。Hofmann 長於描寫裸體的少女及夢夢的青年。Klimt 爲 Sezessionism 派的代表者，容在次節說述。Hodler 特長裝飾的繪畫；又其意力的表現，與 Cézanne 同爲表現派的先驅者。

C 自然派與分離派 (Naturalism, Sezessionism)

德意志自十八世紀以來，理想派與實寫派交錯流轉，到了十九世紀末，就起了「分離派」的新運動。這運動擴充起來，到二十世紀初就發生表現派。

分離派可說是條頓民族的印象派。自 Manet Monet 的印象派流入德國以後，有一部分人受其煽動，脫離其 Academy 而獨倡畫風，就是「分離」(Sezession)的運動所由起。一八九三年，在 Müchen 開分離派獨立展覽會以後，勢力漸漸強固，遂成立爲一派。

分離派的首領，是 Max Liebermann (1847-)。他起初以描寫歷史畫有名。後來又對於法蘭西的印象派發生興味，就拋棄歷史畫而描寫實生活的題材。曾出品於巴黎的 Salon，又赴巴黎，與印象派的人們相交游。滯居巴黎六年，充滿了印象派的頭腦而歸國，就爲分離派的中心人物。初描感情的繪畫，有「寡婦」「母子」等作品。純熟之後，專描下層社會與勞働者，「養老院」是其後期的名作。

還有一位分離派的名人，即 Friytz von Ude(1848-1911)。他學習法蘭西當時的新傾向的繪畫，打破德意志古來宗教畫的舊風，建設新藝術。故其所描宗教畫，非出自信仰，乃當作風俗而描寫的。他能用同情與理解來表現事象，故其畫頗能感動觀者。然當時的人們指他爲社會主義者，非教會者，而排斥他。

此外較爲知名者，在 Doresden 還有 Franz Skarbina (1849-1910)，Gotthard Kuehl (1850-1915) 二人；在柏林還有 Lesser Ury (1862-)，Max Slevogt (1868-)，Lovis Corinth (1858-) 三人，皆是介紹印象派入德國的人。在維也納又有分離派的代表者 Gustav Klimt (見前節)。這人汲一切流派的源泉，印象派的日光，日本畫的銳利，東方的強烈的色彩及裝飾趣味，都被他吸取，而作出一種理想畫與 Klinger 等同爲現代德意志神秘主義的代表者。

從上述的寫實的，空想的，現實的，理想的混亂中，生出清新的表現派來。但現在讓我們先向歐洲美術的全野眺望一下再說。

十七　北歐南歐的美術

A　意大利，西班牙，比利時

法蘭西自 David 至印象派出現，這五六十年間，像一所爛漫的美術的花園。其餘芳散布於歐洲全土。以同文國的南歐，西歐諸國——意大利，西班牙，比利時，受其餘香最濃。

文藝復興國的意大利，自十六七世紀以後，國情久已沈滯。入了十九世紀，也開朗起來，美術隨了民族獨立運動與產業勃興，又見復活的機運。先驅者為 Domenico Morelli (1826-1902)，繼之者有 Guiseppede Nittis (1846-1884)，Francisco Paolo Michetté (1851-) Antonio Mancini (1852-) 等畫家。到了十九世紀後半，又有 Venice 派，Florence 派等有特色的畫家輩出。前者如 Ettore tito (1859-)，Pietro Fragiacomo (1856-) 等，

後者如 Giovanni Boldini (1853-) 等是。然不入此等派中，而最有力的畫家，是 Antonio Fontanesi (1818-1882)。他是罷皮仲派的共鳴者，晚年又帶印象派色彩，於田舍風景畫上獨開一新生面。曾經到日本來宣揚西洋畫，其於東方的洋畫的發達上，供獻甚多。

然現代意大利畫人中最代表的，要推山嶽田園大家 Giovanni Segantini (1858-1899)。他幼時很孤苦，備嘗人生的艱難。後入繪畫夜校，因性情狷介，爲學校除名。於是奉自然爲師而獨自製作，性喜居高原，故畫材亦多取高山，爲世界第一高山畫家。其色彩法與新印象派（點畫派）有共通點，亦用色點。

次就西班牙看。西班牙於十八九世紀之交有名畫家 Francisco De Goya (1746-1828) 出現，留傳許多名作。這是 Delacroix 的時代，畫風也與 Delacroix 相似。其後西班牙畫壇非常沈寂。近來國民性發揮，又有熱烈的繪畫出現。其中最有名的是 Mariano Fortuny (1838-1874)。其作品五彩燦爛，如金銀寶石的光，富於刺戟。這是現代西班牙的代表者。



（圖 79）Goya 作　　　　風俗畫

在他之後有 Ignacio Zuloaga Zabaleta (1870-)，爲西班牙有名的復古畫家。他研究本國大畫家 Velasquez, Goya, Greco 等作品，與當時全盛的法蘭西不同，而別立溫柔鮮麗的有魅力的畫法，其自畫像等作品爲全歐所共知。

再向法蘭西東北去看比利時。這國於一八三〇年與荷蘭分立後，國力增進，美術也勃興。因爲有世界的勢力的 David 曾死於此地，故其美術當然不出其影響之下。然到了十九世紀後半，不但印象派與新印象派的傾向最爲顯著，且又有象徵畫家，大顯其美術上的特色。

從十九世紀初說起，第一人是 Henry Leys (1815-1860)，長於壁畫。其次有 Charles de Groux (1825-1870)，爲比利時最初的唯一的平民畫家。其同時又有 Leys 的門人 Henride Braekeleer (1830-1888)，也是深刻的寫實畫家。

一八六八年，比利時一班青年美術家組織「自由美術社」，以對抗 Academy 派。社中最有名的是 Hippolyte Boulenger (1837-1878)。他是與印象派共通的光的畫家，

然不幸早死。其後有 Leon Freleric (1856-)，也是印象派傾向的先導者。又有Eugene Laermans(1864-) 則接觸於社會的道德的問題，爲眞的現代精神的畫家。他的作風受 Daumier.的影響甚著。

在神秘的方面，象徵畫家有 Fernand Khnopff (1858-)。這人受巴黎的 Moreau，倫敦的 Burn Jones 及 Rossetti 的影響甚深。作品有夢幻的特色。他是現代比利時畫壇的長老。與他對照的，有 Felicien Rops(1833-1898)。這人表現 Bodoulaire 式的惡魔主義。其所描的女性非純潔的裸體，而都是挑撥肉感的，一種吸血鬼。還有 Constantin Meunier(1831-1905)爲描寫勞働者的民衆畫家，亦有獨得的表現。

B 荷蘭與斯幹的納維亞半島

從此向北行，我們到了 David 的誦戌地，Gogh 的生國荷蘭地方。

嚴密地說，荷蘭美術的勃興始於十九世紀後半。出現三個畫家，即 Willem Roelofs

，(1822-1897) Jan-Hendrik Weissenbruch (1824-1903)，Paul-Joseph-Constantin Gabriel(1828-1903)。他們三人皆有自然描寫的特色，地平線皆低，風物單調，情趣楚楚，發揮與他國人的表現全異的特色。還有與之大同小異的一派，卽 Johannes Bosboom (1817-1897)，與 Johan Barthold Jonkind (1819-1891)。前者研究建築構造，於大建築的內部外部的描寫上抽發新機軸，佔獨倡的地位。後者在法國更為有名的大家，用印象派的手法，描出風車運河帆船等本國的風景。於水彩畫尤為擅長。

繼他們之後，代表現代荷蘭的，是 Joseph Israels (1827-1911)。他是荷蘭有國際的名譽的畫家，早年馳名於世，有「荷蘭的 Millet」之稱。其處女作「母之墓」，描一漁夫抱一兒，攜一兒，詣其亡母的墓前。其神祕與哀愁，頗惹世人的注意。

在這等人的影響之下，產出許多自然描者。例如三 Maris，卽 Jacob Maris (1837-1899)，Matthys Maris (1839-)，Willem Maris (1844-)，三兄弟皆以風景畫示其特色。最近又有 Jan Toorop(1860-)，以奇特的表現為世所知。

再向東行，到丹麥。此地設 Academy，在於十八世紀。入十九世紀，在法蘭西的影響之下日漸展進。到了十九世紀後半而有代表者 Severin Kröyer (1851-) 出現，以寫實主義革新丹麥的畫風。有所謂「丹麥畫派」的建設。然丹麥美術，一般不甚振足。由此渡海，到對岸的瑞典，倒可看見二三個優秀的作家。

瑞典的美術的歷史也不甚古，十七世紀稍有端緒，至十九世紀後半而昌盛，也是由於法蘭西的影響的。先有 Hugo Salmson (1843-1908)，其作品「逮捕」爲羅森蒲爾美術館中的最初的瑞典畫。又有 Auguste Hagborg (1852-)，爲描寫海濱的住民及漁夫的畫家。此後有三大家出現。即 Bruno Lilefors (1860-)，Carl Larson (1853) 與 Anders Zorn (1860-)。Lilefors 研究印象派的色彩與東洋畫的自由性，爲動物畫大家。Larson 長於風俗與風景畫，又以多彩而明快的裝飾的壁畫成功。Zorn 爲三人中最知名者，善於描裸體洗濯女及浴女等。其版畫亦有名。

再到其隣國挪威，所見情形又大異：這是 Democraeg 的國。思想家，詩人，劇作家等輩

出，爲其特色的是般生(Biornson)與易卜生(Ibson)其美術在十九世紀前受德意志影響最著，彷彿是德意志的一分派。近來遊巴黎者漸多，印象派的影響也漸著，易近的傾向有二：一是寫農夫漁村等粗樸的自然的人物的；一是主描風景的。現代最知名的畫家，有 Johannes Grimlund (1843-)，Erik Wereskiold (1855-) Halfdan Stiöm (1863-)，Fritz Thaulow (1847-1906) 等。就中 Wereskiold 受印象派影響，描寫詩的情調最深的風景，風俗，肖像。般生易卜生的肖像，皆其傑作。

此地還有一位不可遺忘的畫家，卽 Edward Munch (1864-)，他對於德意志的柏林分離派的立成頗有一些助力，而是新時代的畫家，可與 Gogh，Cézanne 他們並稱。其作風偏入奇矯之途，用粗放，省略，大膽的手法，全然蔑視形的約束。主觀的精神脫離一切對象，而直接迫向眼前來。這畫風對於德意志表現派有強大的影響。在後章當再說述。

C　俄羅斯及其附近

俄羅斯在三百年前是煙霧瀰漫的東方的專制國。然國運急激勃興，文化，美術也隨之而發達。又與法國有密接的關係；受德意志的影響亦屬不小。一七五三年女皇愛理碩佩史倣法國建設 Academy，有名匠 Dmitri Levitzky (1735-1822) 與 Vladimir Borovikovsky (1758-1826) 出現，皆肖像畫家。入十九世紀也隨伴歐洲的一般的運動，而革新藝術。近代現實派的先驅者 Alexis Venetzianow(1780-1847)，開始取日常事象爲畫材。其後有 Paul Fédotow(1816-1852)，善作國民風俗畫。同時又有 Alexander Iwanoff(1807-1858)，作新傾向的宗教畫。

真的俄羅斯美術的黎明期，在於一八六〇年以後。即一八六三年，有青年畫家脫離 Academy，而創設「巡回展覽會」，標榜寫實主義。其第一人是 Vassily Vassiliewitch Vereschagin(1842-1904)。作風極爲深刻。當拿破崙戰爭之際，這畫家咒咀戰爭的苦惱與恐怖，作種種表現。有名作「戰的權化」(又名「髑髏的金字塔」)描寫髑髏積成的山上有大鳥群啄食腐肉，極爲淒慘，實爲反對現代軍國主義的猛烈的呼號。一九〇四年親

赴日俄之役，戰死於旅順海中。

與 Vereschagin 齊名的畫家，有 Ilja Tesiniovrtch Repine (1844-)。他與 Vereschagin 相反，是純藝術的畫家。起初曾爲托爾斯泰的作品描插畫。後專長於歷史畫及肖像畫，有「耕作的托爾斯泰」，「書齋中的托爾斯泰」等名作。

Repine 開拓了寫實的路，青年畫家羣起從之，如 Valentine Serow (1865-)，Constantine Korovine (1861-)，Isaac Levitan (1861-1900) 等，皆受印象派影響。又有女流作家 Marie Bashkirtseff (1860-1884)，爲夭折的天才。

在他方面，又有純粹的理想派裝飾的傾向的畫家中有 Michel Wroubel (1856-)。他後來是盲人，又神經病者，但曾創造新宗教畫。自十九世紀終至二十世紀，有 Constantine Somof (1869-)，爲新俄美術派的首領。在此期間世界大勢一變，俄國又因日俄之戰，國本動搖，不久大戰勃發，大革命驟起，帝室滅亡；美術上也招致了根本的革命。於是有在國外的 Kandinsky，Archipernko，Chagall 等張設新興美術的第一線。同時國內也

有徹底的運動，Tatorin 與 Kasak 等的構成派（見後章）勃與。俄羅斯在現在正是新的造型運動的源泉。

現在我們可以順便一看久爲俄羅斯的一部的芬蘭與波蘭。他們都有獨立的民族性與美術的表現。芬蘭最有名的畫家爲 Albest Edelfelt (1854-1905)。作歷史畫，風俗畫，農民畫。其他倘有諸人，皆以祖國的感情與豐豔的色彩來描寫小丘，森林，海景，又作時代風的芬蘭勇士故事畫。波蘭有 Jan Matico (1838-1893)，有輕快的畫風，表現特異的性格。又有 Joseph Bland (1841-)，善描戰爭兵士，騎者等。

D 英吉利與亞美利加

十九世紀的英國的美術界，非常的鬧熱，足與德法相頡頏。早有 William Hogarth (1697-1764)，與 Sir Joshua Reynolds (1723-1772)；到了 Turner (1775-1851) 與 Constable (1776 1837)，而倡立自然派；又經過築成「英吉利浪漫主義」的拉費爾前

派，即 Rossetti (1828-1882)，Hunt (1827-1909)，Millais (1829-1899)，Burne Jones (1833-1898) 等，而織成燦爛的英吉利美術。Watts (1817-1904)，Morris (1834-1896) 更承受其傳統，爲世紀末的點綴，這是在上面已經敘述過的。今世紀英國的畫壇更添光彩，其主要的人物爲從外國來的，移植特殊的情調與色彩的二人，即 Laurence Alma Tadema (1836-1913) 與 Hubert von Herkomer (1849-1914)。

Tadema 原是荷蘭人，三十餘歲時在英國娶後妻，歸化英國。他在歷史畫上爲近代的第一人。所描的女性，用純粹的英國的莫特兒。其技巧給當時英國畫界以多大的影響。Herkomer 原是德國人，幼時爲職工，隨父母渡北美洲，後常住英國。初在倫敦爲雜誌作畫，後以肖像畫家知名。

除二人以外，還有與 Watts 齊名的 Lord Frederic Leighton (1830-1896)，爲保守的古典主義者，用沈靜的色彩與高貴的形式，作歷史的裝飾畫。風俗畫家中最知名的有 Frederic Walker (1840-1875)。

除英倫以外，蘇格蘭與愛爾蘭也各有地方的畫風。例如愛丁堡的 William Quiller Orcherdson (1835-) 作溫暖，明快的歷史畫。然英國究竟是 Academy 的國，拘於形式，缺乏創造的生氣與自然，在現代美術上保有特異的地位。

次看同是央格羅薩克遜的亞美利加合衆國。建國未久的新大陸，還沒有傳統的美術的建設，然也有一二三人可記述。



(圖 80) Whistler 作　　母之像

James Abatt Whistler (1834-1903) 習畫於巴黎，其畫中擷取近代各種繪畫的要素，從日本畫得到很多的影響。要之他的畫是調子畫，立在彫刻與音樂的境界上的，單化的畫。「母之像」以形狀，明暗的巧妙的配合著名。

其次可代表亞美利加的，是 John Sinzer Sargent (1856-)。以善描貴婦人著名世界。

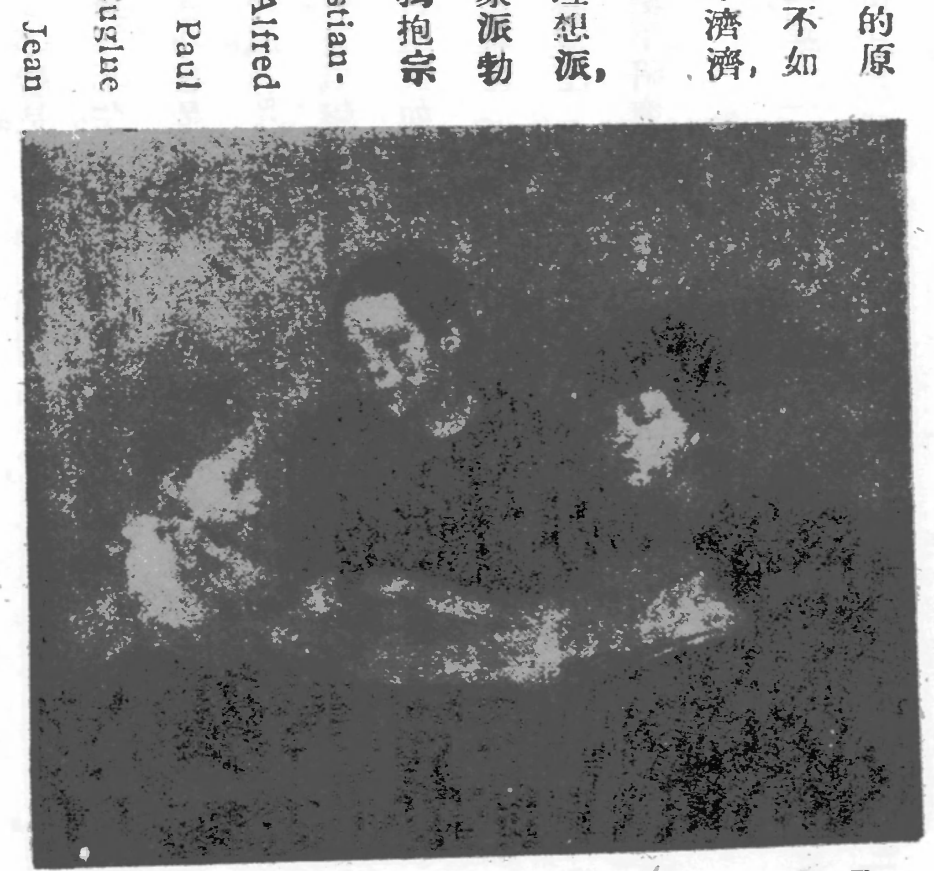
此外的美國畫家中知名者，尚有 George Innes (1825-1894)，以善寫秋景著名。Homer Martin (1836-1897) 有神祕的，力強的特色。John La Farge (1835-) 爲裝飾畫家，裝飾各地大建築。

E 法蘭西繪畫的現狀

看了各地的美術之後，請再回顧法蘭西的美術現狀：法蘭西自十七世紀以來爲美術中心地，入十九世紀，產生古典派，浪漫派，寫實派，印象派，新印象派，後期印象派，至於現

在，常為美術的運動與展開的原動地。雖然入二十世紀後並不如此，但法國終是世家，故英才濟濟，不可勝計。

自十九世紀後半新理想派，浪漫派全盛，又寫實派，印象派勃興，然也有不趨附大勢而獨抱宗旨，自成一家的，如 Jule Bastian-Lepage (1848-1884), Alfred Philippe Roll (1847-), Paul Albert Besnard (1849-) Euglue Carriere (1849-1906), Jean



(圖81) Carriere 作 [illegible]

Francois Raffaelli(1850-)等皆是。Lepage 善描「枯草」爲外光描寫的大家，然不入於印象派，始終於穩健誠實的寫生。Roll 是他的承繼者，爲 Democratic 的畫家，善描農夫牧婦市井情景。Besnard 也是元老，於大建築的壁畫有獨得的手腕，又長於描寫婦人裸體，有 Charming 的作風。Carriere 爲有名的調子特異的畫家。自一八七〇年在與德意志的戰役中被虜以後，畫風變成極深遠的，夢幻的，只用濃淡明暗而色彩幾乎沒有。而熟視之後，情味與色調皆躍然如生，眞可謂一種特異的技巧。其所描題材，皆有一種道德的情緒，如「母之愛」，「家族」爲其代表作。Raffaelli 爲徹底的民衆畫家。他是「色etching」與「Raffaelli 畫法」(卽色粉筆與油畫混用)的發明者，有名於西洋畫界。Besnard 等在人工的光線下研究物象，名曰「照[illegible]派」；Carriere 等用淡的灰色調子，如蒙霧障，名曰「霧派」。

與上述的諸人爲伍的，還有一班裝飾畫的傾向的人們，如 Henri Martin (1860-)，Maurice Doenis(1817-)，Edmond Aman-Jean (1860-)等。Martin 出發於 Roll 與

Chavanne，善於農夫與市民的劇的描寫。Doenis 受 Moreau 等的影響，於象徵主義開新生面。Aman-Jean 主描少女肖像及裝飾畫，有優美之姿，與溫雅的灰色。

以上大概可以說是後期印象以前的人。後期印象派之後，與立體派，未來派，表現派之前的，過渡時期的畫家，在二十世紀的法國也很多，即所謂「野獸羣」(Fauves)的一團，其先鋒為 Henri Matisse (1869-)，要人有 Andre Derain (1880-)，Maurice de Vlamink (1876-)，Kees Van Dongen (1877-)，Marie Lourencin (1880-)，Odilon

(圖82) Matisse 作　　舞踏

Redon(1842-)George Leoult Othon Friesz Raoul Dufy 等。總稱爲「野獸派」(Fauvisme)因爲他的畫風，將後期印象派的「動」與「力」更推進一步，粗暴而富於野獸性，故名。Matisse 爲年長者，有特殊的色彩與線，於感覺方面有新的發展。Derain 爲 Cézanne 主義的解釋者，又帶一點立體派傾向，然不失其古典的堅實。Vlamink 有野性似 Gogh，其父親是 Gogh 的同鄉荷蘭人。Dongen 也是荷蘭人，善描女性，用簡樸而有魅力的筆觸，於線有



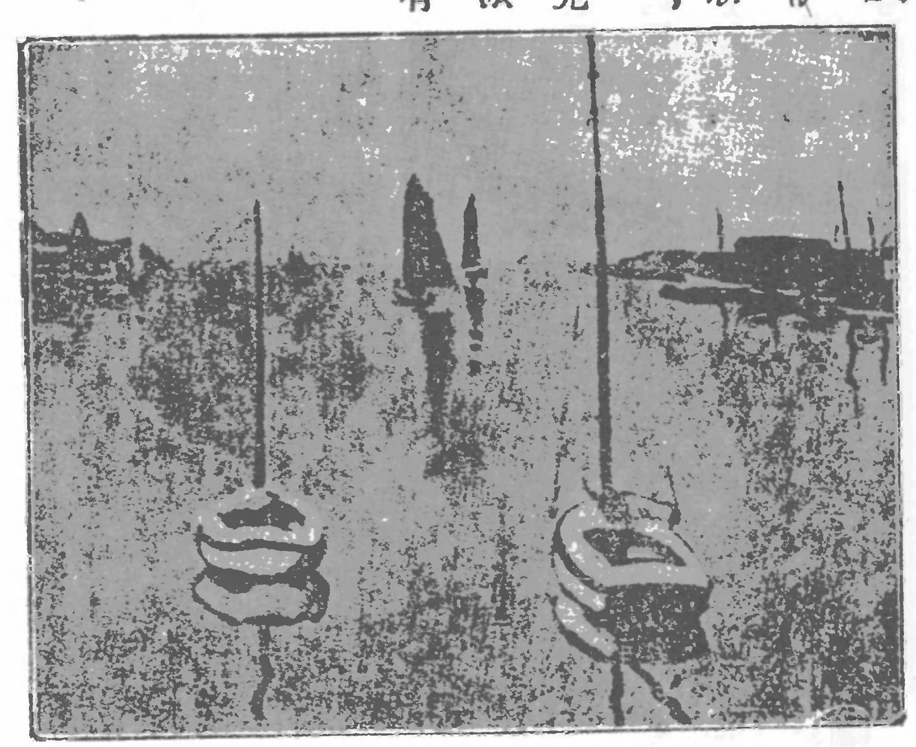
(圖83) Van Dongen 作　　東洋的初旅

獨得的表現。Laurencin 爲現代有名的女畫家，其 Sentimental 的表現頗足以牽惹多感人的心目。Redon 是一浪漫主義者，有神祕的，蠱惑的，離現實的作風，稍異於他人 Leoult 粗暴而富於野獸性，最適宜於 Faure 的名稱。Friez： 略帶立體派。Dufy 爲其鄉友，畫風亦相同。

除上述的「野獸羣」之外，法蘭西現代的畫家尚多不勝收，其最知名的可以略舉數人如下： Othman，Marquet，Lhote，Bonnard，Le Sidaner，Lebasque，Guérin，Frandrin，D'Eespagnat，Latiron，Segonzac，Marchans，

(圖84) Lhote 作 足球

Camoin，Puy，Luc-Albert Moreau，Valoton 等。其畫風要皆不出Cézanne以上，且不免有濫作之譏，然亦不乏新鮮的佳作。今揭 Othman，Marquet，Lhote 三例於此。在 Marquet 中顯見東洋畫的手法，Lhote 則微露立體派的痕跡，此二畫在美術史研究上頗有興味。



(圖85) Marquet 作　　Honfeur 港

十八　現代的建築彫刻及工藝

A　現代的建築

關於建築，彫刻等，前面只講到十九世紀前半。現在再就其後的現代建築，彫刻，及其他應用美術說一說。

劃分時代的前半與後半的，有三大建物，即「倫敦的國會議事堂」，「比利時Brussels的大法衙」，與「巴黎的 Grand opera 歌劇場」。三者大體都可說是有堅強之感的，反抗古典形式而顯示新時代的，浪漫主義的表現。國會議事堂是Charles Barry (1795-1860)懸賞當選，在一八四〇年至五七年間建成的，臨太晤士河，縱橫分多數小部分，二大塔與二小尖塔左右矗立，全體平廣，美雅，穩坐地面，實爲現代傑作中的傑作。大法衙爲比利時

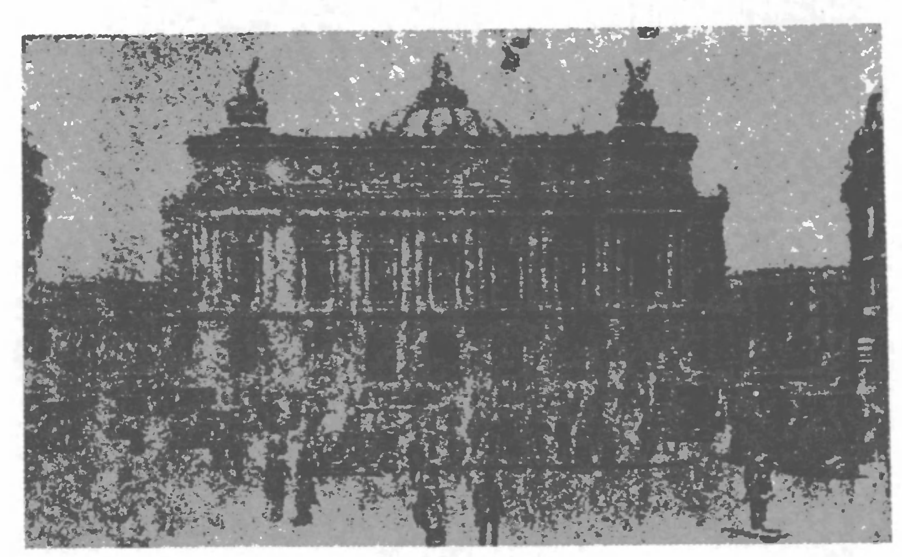
人 Joseph Poelaert (1816-1879) 所作，於一八六八年起工，歷十七年竣工，工費四千四百萬法郎，有浪漫風的，Delicate 的多樣，不負「凝固的音樂」的名稱。歌劇場為 Jean Luis Charles Garnier (1825-1899) 所作，亦出於新時代精神，形式婉美，材料珍奇，金碧燦爛，實為人世間一大驚異。

當這種浪漫主義的建築大成的時候，一方面在德意志有本於別種精神的新興國的建築物。即在前述的古典作家之後有浪漫的作家 Gottfried Semper (1803-1879)，在 Doresden 作博物館與劇場，又建維也納帝室博物館等。同時有許多同傾向的作家，如 Friedrich von Threesch (1832-)，

(圖85) Poelaert　　Brussels 大[illegible]

Paul Wallot (1841-1912)，Hugo Light (1842-)等，在各地建設許多有宏壯複雜的大建築。例如萊府(Leipzig)的新市廳 (Light 作)，實已宣示着新德意志的國運。

然打破傳統而給新時代「樣式」的改革的，是 Theodor Fischer (1862-)。所建 Ulm 的「陸軍衞戍地教會」，背面的並列尖頭作礮彈形，象徵軍國，爲其時代的建築。同時在 Müchen 有 Gabriel von Seidl (1848-1913)，及其弟 Emanael (1856-1920)，有異趣的創築。首都柏林也由 Ludwig Hoffmann (1852-)等自由驅使種種材料，種種式樣，實行建築的現代化。更有



(圖87) Garnier 作　　巴黎 Grand apera

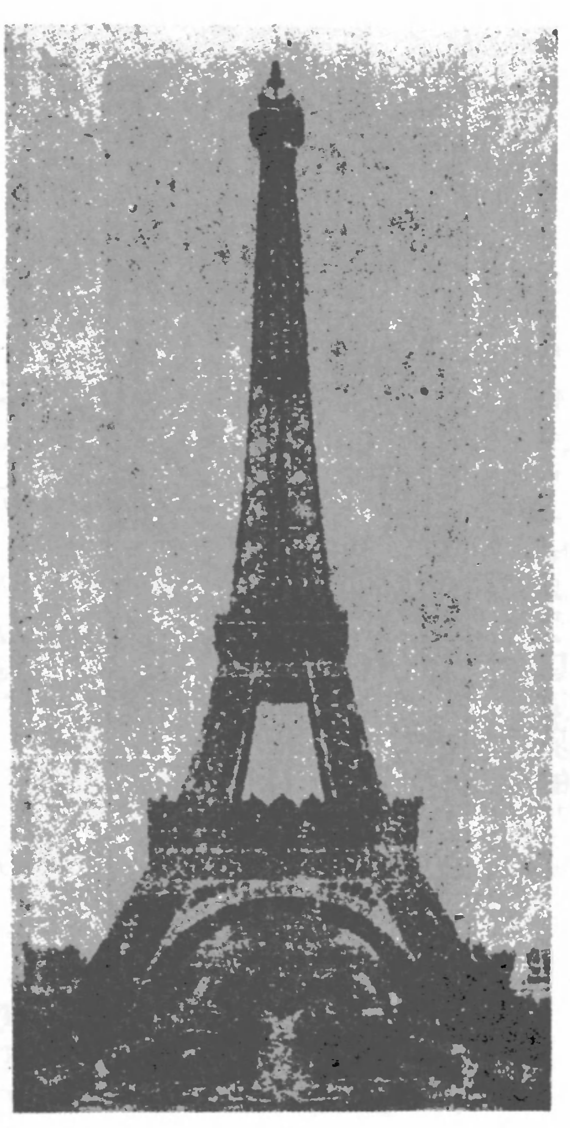
Alfred Messel (1853-) 出世創造下述的，用鐵骨的高層建築。

鐵材的自由使用，在現代人生活上實爲一種革命。向來用石材或磚瓦的堆積，現今改用長短粗細自由，而富於撓曲性，耐強力的鐵材爲骨幹，於是在建築的各方面起一大革命。最初以鐵材作純構造的，是 Alexandre Gustave Eiffel (1832-) 他解決從來所認爲困難的鐵石構造的大問題，遂於一八八九年世界大博覽



(圖88) Fiecher 作　　陸軍衛戍地教會

會之際在巴黎的須因河畔築一僅用鐵骨的高層塔，高一千餘尺，名曰「Effel 塔」這是「鐵時代」的建築的模範，對於近今的高層建築及鐵橋有很大的影響。

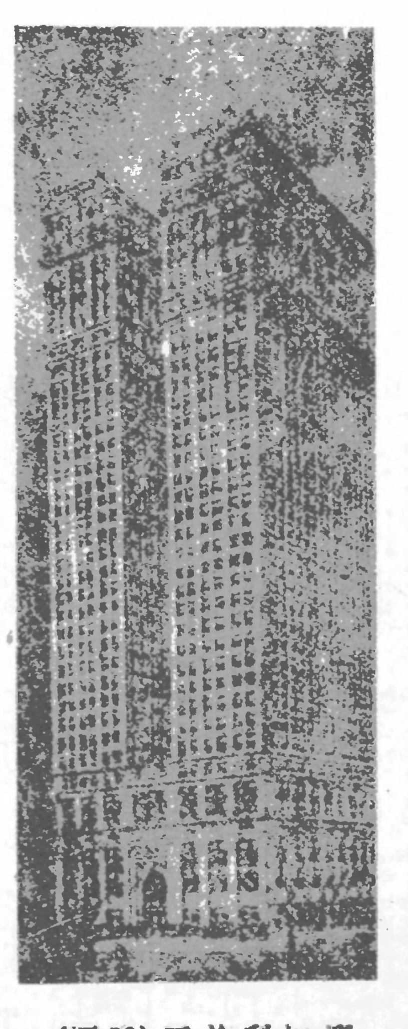


(圖89) Effel 作　　Effel 塔

利用這方法起高層大建築的，即上述的 Messel。在其前已有 Franz Schwecht'n (1841-) 試行鐵骨構造大建築，在柏林建造車站。但 Messel 又用鐵骨石壁，在柏林築

唯一的 Velthefm Department Store 發揮一種特殊的美。

於是鐵骨的大建築隨伴了現代的資本主義而風靡了世界，或爲 building ，或爲 department store ，或爲各種大工場。在財力與國力豐厚的北亞美利加，尤爲盛行，竟有四十層至八十層的高層建築聳立空中，爲全建築界的革命。



(圖90) 亞美利加高層建築一例

最近又有 Concrete （混凝土）的利用，與鐵筋的驅使協力而把各大都市的建築高山化。在平面上立體上均極自由，可以表現徹底的藝術化，單純化，爲建築上的更新的

革命。例如 Erich Mendel-sohn 所考案的「恩斯坦塔」Bruno Taut 所作的 Kern 共進會的「色玻璃屋」即是其例。

個人的住宅的建築的意匠也同時發達。德人 Joseph Olbrich (1867-1907) 等，創作新的樣式。建日本「帝國 Hotel」的美國人 Frank Lloyd Wright，爲現代化的別趣的新古典主義的一個代表。入二十世紀後的築的驚異，爲各國競投巨資，實現海上浮城的大軍艦。這也應該當作新建築考察。

(圖91) 恩斯坦塔

B 現代的彫刻



(圖 92) Rodin 作　　　　接吻

彫刻的眞的現代化，始於羅丹，卽 Auzuste Rodin (1840-1917)。稱爲「近代的Michaelangelo」的羅丹，可與繪畫上的印象派以後的運動合併步調。他深究希臘等的古典的傑作，一面又潛心於活的人體的 Pose，終於從思想的主觀的深處表現出他的不妥協的自己。其作品多思想的內容的，主觀的有名的「思索的人」「接吻」等，是他的好例。化表作有「卡萊市民」羣像，「黃銅時代」「接吻」「Barzac 之首」「Hugo 像」等。他又擅長於 Dry point (鐵筆描) 與 dessin (素描) 等，活寫女性的各種奇拔的 Pose。

Rodin 的後輩有兩位住在巴黎的外國彫刻家。卽意大利人 Mcdardo Rosso(?)與俄羅斯人 Paul Troubetzkoy (1866-) 公爵。前者爲彫刻上的徹底的印象主義者，後者亦屬印象派，但稍傾於寫實的。又有 Albert Barthrome (1848-)，爲巴黎墓地的「死之門」的記念碑的作者，善於表現悲哀的人的姿態。

然 Rodin 以後的第一人，要推 Aristide Maillol (1861)。這人與 Rodin 適相反對，溫雅而純樸，有古典的長處，又受東洋的影響，表現簡單化現代化與渾然的完成。其

作品不多且無大作。

現代與 Maillol 並稱的，有比利時的 Constantin Meunie (1831-1900)。這人比 Rodin 古舊，有「彫刻的 Millet」之稱，爲彫刻的現代化，民衆化的第一人。在他之後，比利時有彫刻家輩出。

更轉向到東北方，挪威有 Stephan Sinding (1846)，俄羅斯有 Markus Anlokolsky (1842-1902)，德意志有 Adolf von Hildebrand (1847)。其外又有作稗士麥像的 Hugo Lederer (1871-)，含新興藝術的要素的 Franz Metzner



(圖93) Maillol 作　女子坐像

(1870-1919)。德意志是現在新興彫刻的主人，在後章當再續說。

C 現代的工藝美術

講到現代工藝美術，必然首先想起英吉利的 Pre-Raphaelites (拉費爾前派。) 前已說過，此派的作品是傾向於理想的裝飾的。尤其是成熟以後，以批評家 Ruskin 爲背景，Williau Morris (1834-1894) 爲中心，而改革工藝美術上的意匠與圖案，爲一顯著的事業。Morris 有浪漫的輕快，華美的好尙，嫌當時的室內裝飾及家具鈍重無趣味，或一味模倣法國舊式，全無現代感，遂聯合諸畫家同志，建築家，技師，組織團體，從事工藝美術的實際的革新事業。共製繪玻璃，染織品等，皆有新穎的意匠。其作風受中世及東洋的影響甚多 Morris 的追隨者中，特別有名的是工藝圖案家 Water Grane (1848-)。後來這一派不限於英國而廣行於全世界，爲一切工藝製作大加革新。現代工藝的新樣式，自此開始。

還新工藝的潮流最初流到的地方是比利時。比國有室內裝飾家 Gustave Serrurier，及其繼承者 Henry van de Velde (1864-)。其支流入於法蘭西，同時又入德意志爲「英吉利，比利時式」，更由青年畫家 Otto Eckmann (1865-1902), Richard Riemerochmid (1868-), Bernhard Pankok (1872-), Bruno Paul (1874-) 等組織「工藝製作聯盟會」，開展覽會，廣爲宣傳，遂普及於全德意志。對於織物，陶器，家具，室內裝飾等，頗有顯著的改革。更傳播於維也納，有 Josef Olbrich (1867-1908), Josef Hoffmann (1870-), Josef Urban (1872-), Koloman Moser (1868-) 等作團體的運動。

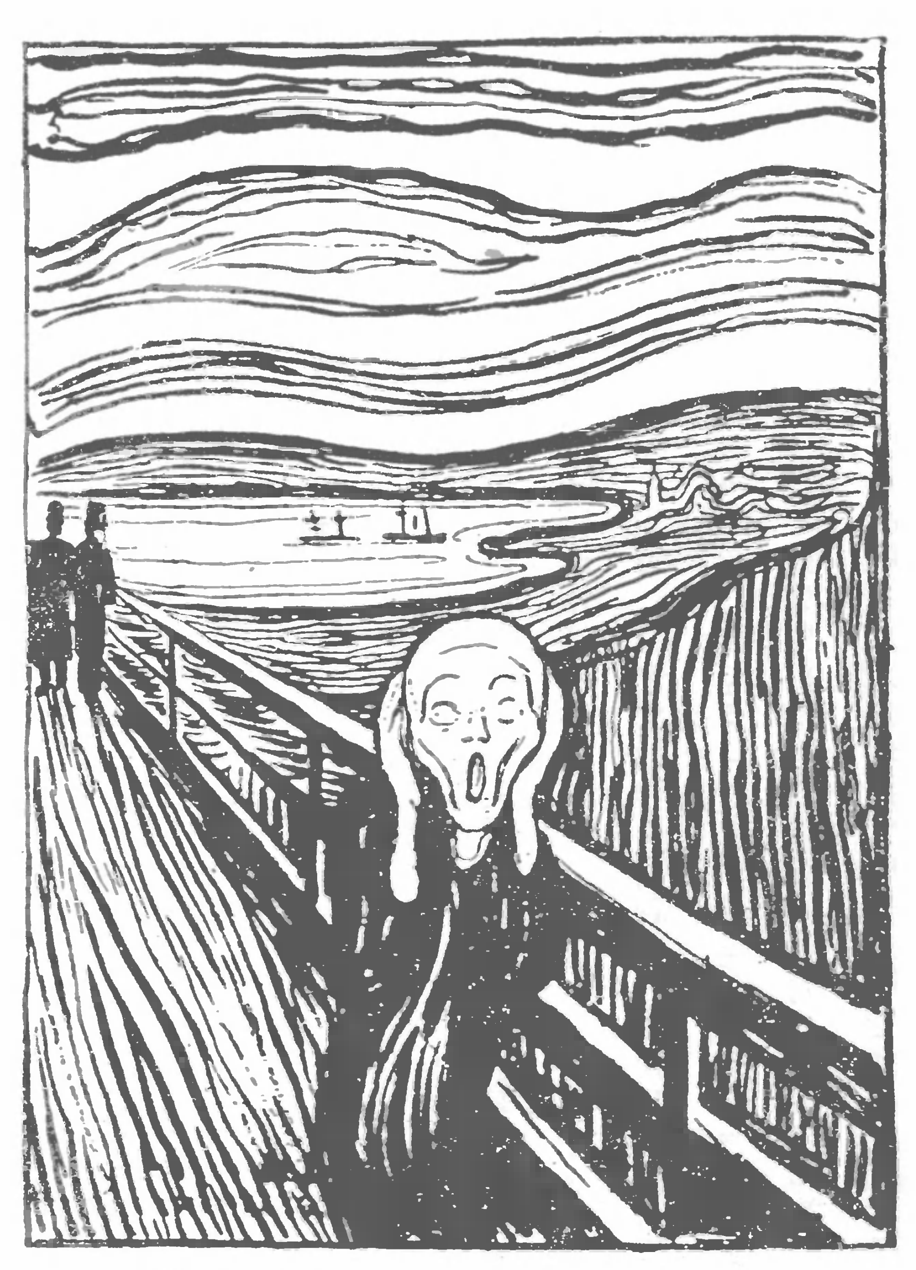
陶器的時代化，始於法國 Sévres 的國立製陶所，其後歐洲各國競尙革新，丹麥的 Arnold Krog，德國的 Maisen，爲努力於陶器改革的名人。

十九　新興美術

A　立體派與未來派

自十九世紀末葉，時代的新空氣鬱結。入二十世紀，爆發而爲後期印象派，爲野獸羣的運動。到了一九一〇年前後，就演出新奇的「美術上的革命」，即立體派與未來派，及其後的表現派。從來的美術，到這時候根本地一變其面目。

在立體派，未來派，表現派等之先，尙有二十世紀初的代表者二人，爲新興藝術的急先鋒，現在非先認識不可。這二人就是瑞士人 Fer Dinand Hodler (1853-1917) 與挪威人 Edward Munch (1865-)。前者爲寫實的，裝飾的。後者畫風尤爲特異，用粗筆，濃色，描所欲描，絕不似法蘭西的華麗。他的版畫最足以表出他的畫風。經過了這兩人的階級，



（圖 94）Mnuch 作　　　　　　　　　叫

就有立體派發現。

「立體派」(Cubism) 是要在平面的繪畫上試行立體的表現，因而把物體分解，解體，使成為斷片，又重把解體了的東西組成新的式樣，全然離了對象物的既成的形式，而在主觀的意識內表現的一種技巧。這動機在 Cézanne 等已經具有，故 Cézanne Gogh，Gaugin Matisse 實在可說是新興美術的祖先。惟西班牙人 Pablo Picasso (1881-) 在這表現技巧上最為有力，故為立體派的首領。然此人長於各種畫，立體派僅為其一面。本來加入野獸羣，一九〇七年起畫風漸變，試行分解物象。一九一七以後，又把分解者從新組合，成渾然的構成，表現更加堅實。Picasso 發表此種繪畫，非常鄭重，經過許久的躊躇與試驗，且有切實的理論，故他是現代的建設的表現的第一人。立體派的大旨，無非是謀繪畫的表現的強調。從來的畫法，雖用遠近法，明暗法以表出物體的立體的位置，然這只是暗示而已，且決不能表出立體物的正，反，側，各面。Cézanne 已曾使物體還原為圓，圓錐，方體。Picasso 要甄別各面，要使各面獨立，於是用強烈的對比色，或只畫其面，使畫中

只見面的相交處。例如畫立方體，把看見的面與不看見的面一併描入畫面。即視點輪流換置於前後左右各面，而把各面一併描在平面上。或一併描出各種動作或 Pose。這樣辦法的結果，畫面上就看不出普通所見的事物的形狀。然這主旨，是有必然性的。因爲我們看物，原是多方面的，又動作原是連續的。從前的畫法，是僅用一面來暗示多方面，僅用動作的一部分的 Pose 來暗示全動作，故所畫皆只見一面，或固定不動。其實這是很貧乏的表現法。要強調表現，非取立體派的方法不可。故立體派實在是必然的，當然的。後述的未來派，表現派，皆襲取立體派的手法。故立體派是普徧於新興藝術的全體的一種表現法。

與 Picasso 同爲立體派元老的，有 George Blaque (1882-)。Picasso 的立體派主張，最初由 Blaque 試驗作畫。此外立體派的人們，知名者尚有五人，即 Jean Mezanger (1883-)，Auguste Herbin (1882-)，Albert Gleizer (1883-)，Fernand Reger (1881-) 及 Juan Gris (1881-)。就中 Reger 的表現更進一步，稱爲「後期立體派」

與法蘭西的立體派同一時光，在意大利有未來派（Futurism）一九〇九年 Philip Marinetti（1878-）首倡未來主義。這人本是法學博士，又能作詩作劇，富於熱情，反抗既成藝術的過去派，而標榜未來派，又不限於美術而普及於一切藝術，爲思想上的一種叛逆運動。一九一〇年在 Milan 開第一次展覽會時，有同志五人，卽 Umberto Boccioni（?-1916）Carlo di Carra，Rerigi Russolo，Giacomo Balla，與 Gino Severini。不久由這五人做了主動者，而倡一種變風的表現。卽單把作者的情感直接寫出，作藝術上的直接行動。故未來派的人們，大都作爆發的，暴力的，急激的，無餘裕的表現。立體派是把物像的形體用主觀來變爲理論化，原理化之後而表現的；未來派則是作者的鬱積的感情的爆發。立體派是空間方面的解決，未來派是時間方面的解決。這兩派，於現今的青年人的美術的表現上有很大的影響。

B 表現派與抽象派

法蘭西有立體派，意大利有未來派，同時德意志也有美術上的革新運動，即「表現派」(Expressionism)。這不是狹義的一個流派，實在可說是現代德國青年全體共通的一種新傾向的總稱。一六〇六年，Doresden 與 Müchen 的青年美術家發起這運動。至一九一〇年而風靡全國。其中心人物在 Doresden 有 Max Pechstein (1881-)，Erich Hechel (1880-)，Karl Schmidt-Röttlf(1884-)等。Pechstein 曾旅行東洋作 Gaugin 一類的畫，為表現派的穩健的代表者。這數人都稱為「Doresden 派」。同時在南方的 Muchen，Vienna 等處，有「南德意志派」，其人為 Oskar Kokoschka (1886-)，Wilhelm Molgner (1891-1917)，Ludwig Meidner (1884-)，Franz Mark (1880-1916) 等。表現派的主旨，大約是：一，主觀化，二，意力表出，三，表現的強調。他們以為「真實」不在客觀，乃在主觀。表出意力，即行動化。如此，表現始得強調。故他們的畫，都是認真的，嚴烈的，絕不像法蘭西向來的繪畫的甘美而陶醉的。即向來藝術是拉丁語系的民族的產物；現在則轉向斯拉夫族與條頓族，表現的性質根本不同了。

近五六年來，又有所謂後期表現派。其人物即已死的女畫家 Maria Uhden (1892-1918)，及其夫 Georg Schrimp (1880-)，從俄國來的 Mark Chagal (1890-)，有兒童畫似的作風的 Heinrich Kampendonk (1889-)，極單純的 Paul Klee (1879-)，Erich Waske (1889-) 作辛辣的諷刺畫的 Georg Grosz。到現在，表現派不限於繪畫，而普及於彫刻，劇，詩，圖案各方面。在德意志已變成前時代的東西，消化在一般人的常識中了。

以表現派畫家知名的人，還有 Emir Nolde，Moriz Merezer，Osker Moll，Otto Mürrer，Ernst Rudwig Kirchner，Alexander Kanoldt，Max Unold，Frauz Hekendorf，Josef Eberz，Willy Jeckel，Hugo Krayn，Rudolf Groszmann，Cesar Kein，PaulM odersohn 等。最近有 Otto Geichmann 與 Magnus Zeller，正在活動。

除立體派，未來派，表現派等革新運動以外，二十世紀尚有幾種藝術的主張。其中最顯著的，是俄國 Kandensky 的「抽象派」，瑞士 Picabia 的「達達派」(Da laism)及以勞農俄羅斯為根據的，Totorin 等的「構成派」。

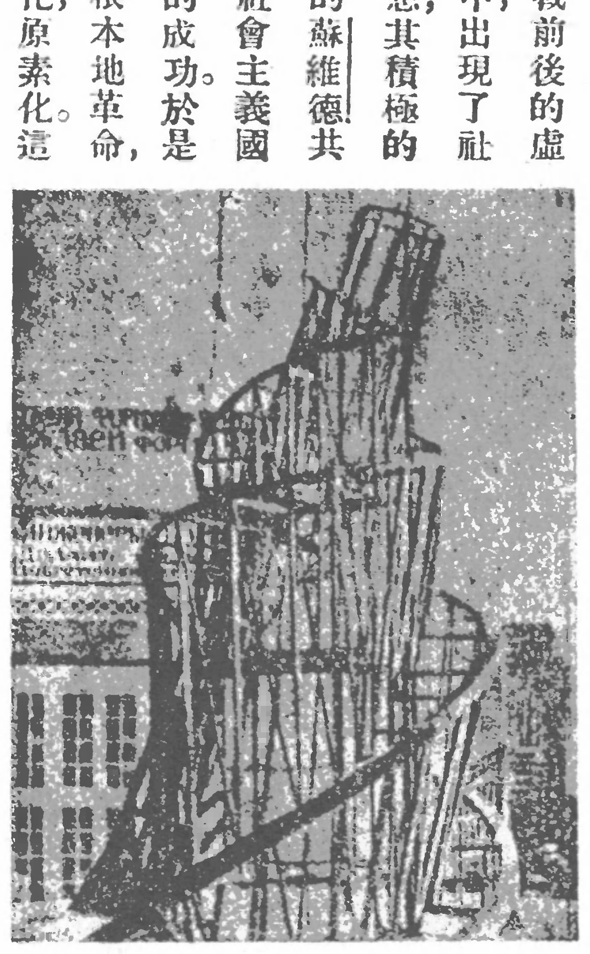
Wassiry Kandinsky(1866-)是莫斯庫人。初習純粹的寫實畫。後次第捨具體而入抽象的世界。到了一九一〇年，其畫面就全不見物體的形。他的主張以爲「只有色彩的階調傳響於人的心靈，且這是內的必須性的主要原理之一」。故專研究形體與色彩。其作品都像幾何學的萬花鏡。

「達達派」爲極新的虛無主義的，其能否成爲美術上的一傾向，尙未可卜。一九一七年，瑞士有逃脫戰地的七個人，落魄之餘，作一種自暴

(圖95)Schwitters作　批評家(達達派)

自棄的表現。或描畫，或作詩，或在紙上亂塗，或擎着洋鐵罐，嘯號歌哭，度沈淪的生涯。其人爲 Picabia, Delaunay, Tristan Tzara, Oskar Schlemmar, Man Ray, Rudolf Bauer, Kurt Schwitters, Iwan Puni 等。「dada」一語，法語是玩具木馬之意。據說是偶然取用的，並無用意。

一方面在大戰前後的虛無的思想的瀰漫中，出現了社會主義的革命思想，其積極的行動就是俄羅斯的蘇維德共和國的出現。這是社會主義國家在歷史上初次的成功。於是俄羅斯的藝術就根本地革命，實行生活的積極化，原素化。這



(圖 96) Tatorin 作　第三國際紀念塔

表現就是「構成派」其主張爲用科學征服世界，及積極的構造化的新創造。「從構圖(Composition)到構成(Construcion)」可說是他們的標語。這主義最初出現於建築上，其實例就是一九〇二年 Talorin 所造的「第三國際紀念塔」的模型。塔爲鐵骨的，張玻璃的圓筒形，螺狀重積而成。高四百米突，實爲世界第一的大高塔。這是明示着「藝術」爲「造型」的本義所取代的，新時代的製作。但這還是模型，尚未實現。在俄羅斯還有 Kasak 等，亦從同種意識作構成的表現。

C 新彫刻

彫刻經過 Radin 與 Maillol 之後，也有特殊的變動。其主動者爲德人與俄人。德意志自表現派勃興之後，彫刻上亦大革新。最努力的作家是 Wilhelm Lehmbruch (1881-1919)，與 Ernst Barlach (1870-)。Lehmbruch 出發於 Fotlic 藝術，而加以希臘技法，主觀地驅使題材與材料。其代表作有「跪」「思考」等，皆作瘦長形。Barlach 與之相反，

作肥矮的形。前者表出外部的美，後者重內部的力。

德意志還有比這二人更深進的，積極表現主觀的作者。僅記其名：即 Herbart Garbe, Bernhard Hoetger, Emy Roeder, Edwin Scharff, William Wawer, Oswald Herzog 等。

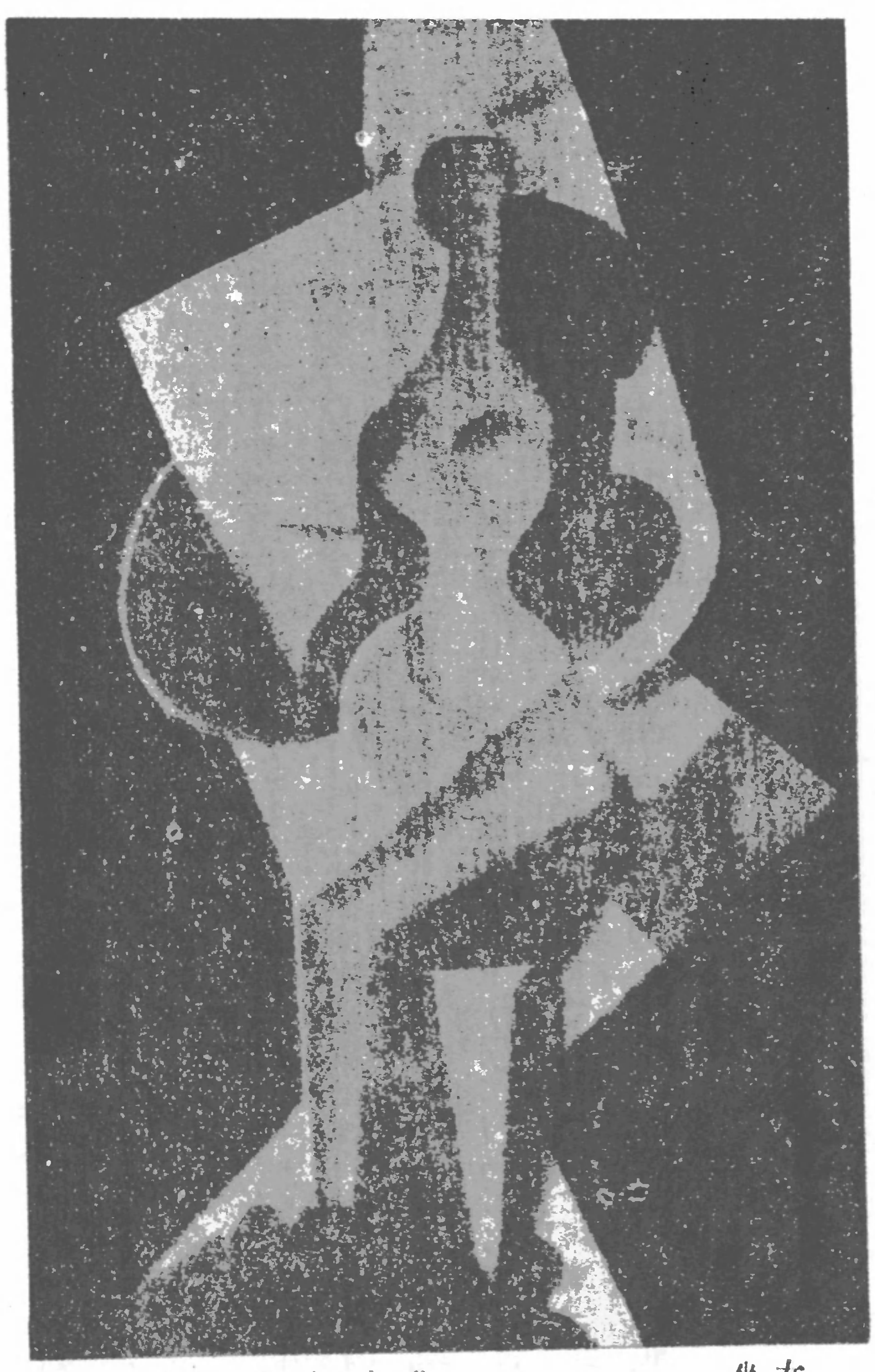
實行撤廢彫刻與繪畫的分界線，僅當作造型而表現的，造型化的最成功的人，是俄國的 Arexander Archipenko (1887-)。他更進而追求表現的純粹，達於構造原理與作用的根本的原則化，純粹直感的「造型」化，作出一種可稱爲

(圖 97, Lehmbruch 作 跪

「繪畫的彫刻」或「彫刻的繪畫」的徹底的表現。用平面的金屬木，與紙，或描，或彫出凹凸，作真的「造型」。一方面更有試行彫刻的抽象化的人，例如：Herman Obrist， Rudolf



（圖98）Barlach 作　恐怖（木彫）



(圖 99) Achipenko 作　　坐女

Belling, Constantin Brancousi, Osip Zatskin 皆有名的新彫刻家。還有兩位意大利人而住在德意志的新彫刻家，卽 Ernesto Fiori (1881-) 與 Gisrio de Chirico。後者在平面上作立體的構造的「彫刻的繪畫」意識與技巧均與 Archipenko 相似。

以上已把西洋美術解說了一遍。凡歷史沒有始端與結末，一切皆在時間中從無限流向無限。昨日的新在今日是舊；今日的眞又可爲明日的僞。從鑿削原始的石器出發的人類的「表現」現象，經過數萬年而成了可驚的堆積與展開。尤其是加速度地經過埃及時代，希臘時代，Gothic 時代，文藝復興時代的階梯，而登上了近代的「文化」社會之後，白人的團集生活的西洋諸國的美術在近代與現代，放出燦爛無比的光華！關於其本質與將來的意義，現在不敢涉及；唯此三四百年來盛開的「藝術」的花，不堪其繁重，而變成新與藝術而顯示分裂，頹廢，革命，自滅的狀態，似乎對於我們暗示着某種意義。

戊辰立春，編譯完了。